

第一編（六行以下）

劉大白 1880〈淚痕之群〉（七十三）
沈尹默 1883〈月夜〉
陸志韋 1894〈親密〉
王統照 1897〈花影〉
朱自清 1898〈春〉
冰心 1900〈春水——六五〉
廢名 1901〈壁〉
饒孟侃 1902〈走〉
施蛰存 1905〈銀魚〉
卞之琳 1910〈斷章〉
孔孚 1925〈山水詩〉（組詩）
嚴陣 1930〈凡是能開的花，全在開放〉（外二首）
流沙河 1931〈冬〉
韓瀚 1935〈重量〉
王希杰 1941〈望星空〉
桑恆昌 1941〈觀海有感〉

◎ 劉大白（1880-1932）

原姓金，名慶桑，字柏貞；後改姓劉，名靖裔，字清齋，別號大白，浙江紹興人。清貢生，後留學日本，並加入同盟會。一九一九年在浙江省立第一師範執教時，參加五四新文化運動，並寫作新詩。其詩作語言明白清晰，音節整齊，韻律和諧，受古典文學影響頗深。一九二一年任復旦大學校長。一九二七年以後，歷任浙江大學秘書長、教育部常務次長及代部長等職。一九三二年一月十三日逝世，葬於西湖靈隱附近。

〈淚痕之群〉（七十三）

趁相思微微地睡去的時候，
把她絞死了，
深深地埋在九幽之下；
但當春信重來的夜裡，
她又從紅豆枝頭復活了。

其結構分析表如下：

- ┌ 因（反）：「趁相思微微地睡去的時候」三行
- └ 果（正）：「但當春信重來的夜裡」二行

賞析：

此詩一開始將相思予以「擬人化」的描寫，所以說「趁相思微微地睡去的

時候，\把她絞死了，\深深地埋在九幽之下」。所謂「微微地睡去」暗喻思念之情稍稍平靜，「絞死」則意味著刻意排除思念的情緒，不只如此，還要「深深地埋在九幽之下」，可見得作者倍受思念所苦，所以必欲去之而後快的心情了（參考《中國新詩詩藝品鑑》，余海章分析）。

可是，微妙的是，最後收結的兩句：「但當春信重來的夜裡，\她又從紅豆枝頭復活了」，這樣的結果是與作者的初衷完全相反的。所謂的「春信重來」一語，令人想及春情的萌動，更何況又是深謐而適於醞釀幽情的「夜裡」，因此在這種氛圍下，相思「又從紅豆枝頭復活了」；這是將相思「物性化」，意思是在不覺中，相思已茁長為晶瑩艷麗的紅豆，而且這也不禁令人想及王維著名的〈相思〉：「紅豆生南國，春來發幾枝。願君多採擷，此物最相思。」作者化用典故入詩，手法渾成。由此可見得愛情不死，愛情自有其勃勃然的生命力，就算當事人（作者）的主觀意志，也是無能操控的。

反面的「因」，卻造成了正面的「果」，欲去不能去、欲絕不能絕，這就是愛情啊！

◎ 沈尹默（1883-1971）

原名沈實，生於浙江吳興。幼年入私塾啟蒙，並勤習書法，遍讀唐詩，二十二歲自費赴日留學。回國後任五四時期《新青年》編委，一九一七年與胡適、劉半農等最早發表白話新詩。曾任教於浙江高等學校、杭州第一中學、北京大學中文系、北京女子師範大學，並曾擔任國立北平大學校長、國立北平研究院史學研究會研究員、上海市人民政府委員、中央文史館副館長、上海市文聯副主席。一九七一年六月一日在上海含冤與世長辭。著有多本詩集。

〈月夜〉

霜風呼呼的吹著，
月光明明的照著。
我和一株頂高的樹並排立著，
卻沒有靠著。

其結構分析表如下：

┌ 底 ┌ 聽：「霜風呼呼的吹著」
└ 視：「月光明明的照著」
└ 圖：「我和一株頂高的樹並排立著」二行

賞析：

詩篇首二行從聽覺、視覺著眼，捕捉住一個霜風淒緊的月夜，然後在末二行中，出現了兩棵「頂高」的樹——它們並排地立著，卻沒有靠著。作者以簡練、淺白至極的筆觸，描繪出月色風聲下的這幅樹景，然而月色風聲只是「背景」（底）而已，並排而立的那兩棵樹才是真正的「焦點」（圖）；我們可以體會得到：寒風淒緊、月光如霜，清冷之感絲絲透出，很成功地加強了並排而立的那兩棵「頂高」

的樹，「沒有靠著」的孤高形象。「頂高」卻「沒有靠著」，在默默中各有堅持、相互致意，因此自有一種「風流高格調」油然而生，引人留連。

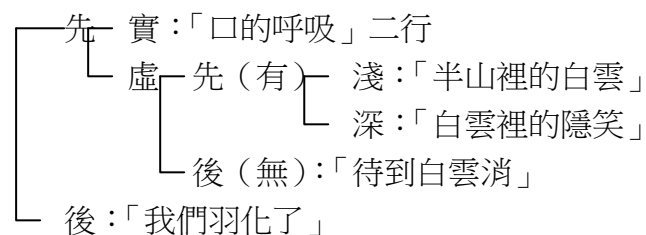
◎ 陸志葦（1894-1970）

浙江吳興人。曾留學美國。歷任南京高等師範學校、東南大學校長、燕京大學校長。一九四九年之後，任中國科學院語言研究所研究員、中國心理學會會長等職。一生從事心理學和漢語音韻、語法的研究。

〈親密〉

口的呼吸，
心的跳。
半山裡的白雲，
白雲裡的隱笑。
待到白雲消，
我們羽化了。

其結構分析表如下：



賞析：

這是描寫男女親密關係的小詩。首二行先點出兩人的相會，從用口呼吸、心臟狂跳，可以想見是多麼的欣喜激動；而這樣的情態，作者用了一個譬喻來描摹：「半山裡的白雲，白雲裡的隱笑。」激動中兩人感覺自己似乎已置身於虛無飄渺的境界，朦朧中只看到對方隱約的笑容，其他什麼都感覺不到了；因為這兩句有著情感上程度的差異，所以可以再分為「淺」、「深」兩層。接著延續著這個譬喻，作者寫道：「待到白雲消，」從此句中一方面可見得時間流逝，再方面也象徵兩人從狂喜激動、如癡如醉的狀態中醒了過來。「山遮白雲」這個譬喻相當優美，原本此形象即帶有縹緲的況味，而且因為它是譬喻，所以性質是「虛」的，那就更有一種靈動、不著實的美感了，而且「白雲」的瀰漫（有）與消散（無），也自然地點出了時間的流動。因此最後一句：「我們羽化了。」就順著前面的描寫作一收結，帶出那種飄飄然全身放鬆、全然解放的感覺。

同時值得一提的是，「白雲」在詩中出現了三次，等於是關鎖了三個詩句（其中還出現了一次頂真），讓全詩產生一種綿密不斷的感覺；而且「白雲」的輕飄與潔淨，也有淨化的作用，提升了全詩的意境。因此這首描摹熱烈愛情的詩篇，不用「紅」來襯，卻以「白雲」來作底，可見作者獨到的眼光。

這首寫於二〇年代初期的詩篇，雖然形式上採用的是相當常見的順敘法，

用字遣詞也不標新立異，可是內容卻是用人物的感覺率真地表現愛情的親密，以當時而言，可說是相當大膽；而且最為難得的是，此詩盡情披露、絕無保留，但是卻不令人感到猥褻低俗，相反的，卻有著溫潤的質感，可說是難得一見的、至情至性的愛情詩篇。（參考《中國新詩詩藝品鑑》，余海章分析）

◎ 王統照（1897-1957）

一名恂如，字劍三，山東諸城人。一九一八年就讀於北京中國大學，曾擔任《中國大學學報》、《曙光》半月刊編輯。一九二一年初與沈雁冰等發起成立文學研究會，曾主編《文學旬刊》。一九二二年大學畢業後留校任教。一九二七年執教於青島市立中學，不久去日本游學。一九三一年春去吉林四平街東北第一交通中學任教。一九三四年赴英、法、德等國考察西方文學和古代藝術。次年回國，在上海主編《文學》月刊。一九三九年後歷任暨南大學、山東大學教授。一九四九年後擔任山東大學中文系主任、山東省文聯主席、省文化局局長等職。著有詩集、散文集、小說等廿餘種，為一多產作家。

王氏創作初始偏重在主觀寫意，鼓吹「愛」與「美」的理想世界，而後逐漸嘗到人間的苦澀，於是調整寫作心態，為揭露人生的痛苦和社會的黑暗而揮筆。

〈花影〉

花影瘦在架下，
人影瘦在牆裡，
是三月的末日了，
獨有個黃鶯在枝上鳴著。

其結構分析表如下：

┌	染	天（視）：「花影瘦在架下」
	└	人（視）：「人影瘦在牆裡」
	┌	點：「是三月的末日了」
	└	染（聽、天）：「獨有個黃鶯在枝上鳴著」

賞析：

三月的末日，春事正濃時，眼前有花、有人、有鶯，照理說，真是明媚動人的大好風光啊！可是又全不是那回事兒，怎麼，怎麼有種寂寥之感襲上心頭呢？

有花，卻不寫它的花團錦簇，有人，卻不形容他的形影相貌，偏偏要描它們映現在架下、牆裡的瘦瘦的影子。影子是虛渺的，影子是不定的，影子是幽暗的，更何況又是瘦瘦的影子呢！所以原本亮麗的春光彷彿一下子暗掉，這個三月顯得沉鬱了起來。而且，既然影子是瘦的，那麼花與人是不是也是瘦的呢？可是，這是三月啊！為什麼就這麼瘦下來了？因此我們不禁想到了李清照〈醉花陰〉中那著名的三句：「莫道不銷魂，簾捲西風，人比黃花瘦。」「銷魂」難道就是瘦的原因嗎？

作者沒有在篇中明言，卻在最後一句又描寫了一個景：「獨有個黃鶯在枝上鳴著」，所謂「千里鶯啼綠映紅」（杜牧〈江南春〉），「千里鶯啼」原是春天的代表景色之一，可是這卻是個孤零零的黃鶯在孤零零地啼叫著，春天的聲音好像啞了，只剩下零落的幾個音符。而且黃鶯的啼鳴又無可避免地讓人聯想到「打起黃鶯兒，莫教枝上啼。啼時驚妾夢，不得到遼西。」（金昌緒〈春怨〉）那首抒寫閨怨的詩，詩中說了：「啼時驚妾夢」啊！那麼，此時的鶯啼是否也是入耳驚心呢？作者暗用典故，從篇外帶出了思人的惆悵。

作者在第三句「點」出時間——三月的末日，一、二、四句就此來「染」，而且「染」的部分不僅包括了人事景與自然景，還涵蓋了聽覺與視覺，但是儘管如此熱鬧，全篇傳達的卻是寂寥愁鬱的氣氛，可見作者扭乾轉坤、真是錦心妙手。

另外，值得一提的是，此詩仿照《詩經》的作法，撮取篇首二字為題，而〈花影〉這個題目也確能傳達出那種纖麗而幽深的感覺，為全詩更添情味。

◎ 朱自清（1898-1948）

原名朱自華，字佩弦，號秋實，江蘇揚州人。於就讀北京大學哲學系期間開始新詩創作，並參加新潮社、文學研究會，一九二〇年畢業後在江蘇、浙江等處任中學教師。一九二二年與葉聖陶等組織中國新詩社，並創辦《詩》月刊。一九二三年與俞平伯等組織 OM 社。一九二五年任清華大學國文系教授，其創作轉向散文，同時研究古典文學。一九三四年和鄭振鐸等編輯《文學季刊》，和陳望道編輯《太白》雜誌。抗日戰爭爆發後隨校南遷，任西南聯大教授。

〈春〉

「聞著梅花香麼？——」
徜徉在山光水色中的我們，
陡然都默契著了。

其結構分析表如下：

- ┌ 因（嗅）：「聞著梅花香麼」
- └ 果（心）：「徜徉在山光水色中的我們」二行

賞析：

「聞著梅花香麼？——」多麼親切的一個問句。因為梅花在初春綻放，可說是「春」的報信使，所以從這個問句中，我們宛然可以想見一片自然好景；不只如此，心理學的知識告訴我們：在各種知覺中，嗅覺是最容易引發人們回憶的。因此我們就完全可以了解：此詩從嗅覺開始引動，然後深化到心覺，於是發展出這樣的詩句：「徜徉在山光水色中的我們，\陡然都默契著了。」

「默契」一語所涵泳的時空是較為綿長的，由當下的一個定點開始發想，回憶在時間之流中波波湧動，剎時間心頭就騰湧著種種關於「春」的記憶與感受。那種悠然的況味，是非常吸引人的哪！

◎ 冰心（1900-1999）

原名謝婉瑩，福建長樂人。一九一八年考入協和女子大學預科，後轉為文學，一九二三年畢業於燕京大學文科，為文學研究會重要成員。旋即赴美留學，一九二六年回國，在燕京、清華大學和北京女子文理學院任教。一九四〇年到重慶，曾主編《婦女文化》半月刊，一九四一到一九四七年，擔任國民黨參政會議參政員。一九四九年應聘為東京大學第一位女教授，講授中國新文學。一九五一年回到北京，曾任中國文聯副主席、中國作協理事。

冰心之詩清新自然，盈滿海天之美、山河之戀和溫馨細緻的愛，是故在那個動盪的年代，其小詩輕易贏得了讀者的珍愛。

〈春水——六五〉

只是一顆星罷了！

在無邊的黑暗裡

已寫盡了宇宙的寂寞。

其結構分析表如下：

景	圖：「只是一顆星罷了」
	底：「在無邊的黑暗裡」
	情：「已寫盡了宇宙的寂寞」

賞析：

一顆小小的星兒，點亮了宇宙的寂寞。

作者一開始就圈定星兒來描寫：「只是一顆星罷了！\在無邊的黑暗裡」，前一句是焦點（圖），後一句是背景（底），在無邊黑暗的烘托下，這顆星兒閃爍著微光，彷彿有著無限的寂寞。因此順勢帶出最後一句：「已寫盡了宇宙的寂寞」，在浩瀚無垠的靜寂宇宙中，微微的星光擴散著，寂寞也擴散著。

◎ 廢名（1901-1967）

原名馮文炳，字蘊仲，生於湖北。一九二二年就讀於北京大學預科，後轉入本科英國文學系，並參加語絲社。一九二九年大學畢業後任北京大學中國文學系講師。抗日戰爭爆發後在故鄉任小學教師。一九四六年返回北京大學任副教授、教授。一九五二年後任東北人民大學中文系教授、主任。一九六三年起任吉林省文聯副主席。

〈壁〉

病中我輕輕點了我的燈，

彷彿輕輕我掛了我的鏡，

像掛畫屏似的，

我想我將畫一枝一葉之荷花？

靜靜看壁上是我的影。

其結構分析表如下：

- 實：「病中我輕輕點了我的燈」
- 虛：「彷彿輕輕我掛了我的鏡」三行
- 實：「靜靜看壁上是我的影」

賞析：

此詩從實處寫起：「病中我輕輕點了我的燈」，一開始就營造了縹緲幽約的詩境；接著用「彷彿」二字帶出虛境：「彷彿輕輕我掛了我的鏡\像掛畫屏似的\我想我將畫一枝一葉之荷花」，此三行是針對壁上燈影來譬寫；最後再回到實境：「靜靜看壁上是我的影」，明明點出映在壁上的人影。

所以此詩只是寫人因燈光照射而倒影在壁，但是因為譬寫而幾經周折：「燈」被譬擬為「鏡」，接著又被譬擬為「畫屏」，因此畫屏上將被畫上的「一枝一葉之荷花」，實則指的是「我的影」。「燈」、「鏡」、「畫屏」的一再轉換，讓此詩顯得靈動幽美，不過整個說來，作者真正的重心還在後面的「影」，而且將「我的影」擬寫作「一枝一葉之荷花」，其中自有高潔的自期；不只如此，還令人聯想到李白〈月下獨酌〉：「舉杯邀明月，對影成三人」，因此作者的寂寞就昭然若揭了；而且「高潔」與「寂寞」常是有著因果關係的，就是因為「高潔」，才會造成自己的「寂寞」，更何況作者在末行中設下「靜靜」二字，讓「高潔」與「寂寞」更形深刻，如果再想到第一行所提到的「病中」，就連病中都不肯屈服、有所堅持，那就更加強了作者的「高潔」與「寂寞」。

此詩看似設景柔弱，實則心志極為堅定，是相當有格調的一首詩。

◎ 饒孟侃（1902-1967）

生於江西。一九一六年入清華學校學習，畢業後赴美國芝加哥大學留學。一九二七年後歷任復旦大學、暨南大學、安徽大學、浙江大學、西北聯合大學、四川大學等校教授。《晨報》副刊《詩鐫》的主要撰稿人之一，參與提倡新格律詩。

〈走〉

我為你造船不惜匠工，
我為你三更天求著西北風，
只要你輕輕說一聲走，
桅杆上便立刻掛滿了帆篷。

其結構分析表如下：

- 實 — 先：「我為你造船不惜匠工」
— 後：「我為你三更天求著西北風」
- 虛 — 因：「只要你輕輕說一聲走」
— 果：「桅杆上便立刻掛滿了帆篷」

賞析：

此詩先就實際情況來寫，然後才敘寫自己的期待，因此是以「先實後虛」的結構來佈局；而且前面所說的「造船」、「求著西北風」，最後都以「桅杆上便立刻掛滿了帆篷」來收束，所以雖然看起來是信筆而寫，但是呼應可謂嚴密。不過此詩最吸引人的地方，在於採用了第一人稱自敘的寫法，而且詩篇的語言明白如話，有民歌爽朗真切的風味，因此那個愛昏了頭的年輕男子，那種熱切的追求與嚮往就活現在紙上，真是鮮活極了，可愛得很！

◎ 施蛰存（1905-）

原名施青萍，生於浙江。一九二二年入杭州之江大學，一九二三年轉上海大學，開始文學活動和創作，一九二五年轉大同大學，後轉震旦大學法文特別班。一九二七年後任中學教師及編輯，一九二三年在上海現代書店主編文學月刊《現代》。一九三七年起，先後在雲南大學、廈門大學、江蘇學院、上海暨南大學、大同大學、光華大學、滬江大學等校任教。一九五二年調華東師範大學中文系，參加中國作家協會。其文學活動包括短篇小說、散文、詩歌的創作，以及翻譯外國文學，並致力於古典文學與碑版文物研究。

〈銀魚〉

橫陳在菜市裡的銀魚，
土耳其風的女浴場。

銀魚，堆成了柔白的床巾，
魅人的小眼睛從四面八方投過來。

銀魚，初戀的少女，
連心都要袒露出來了。

其結構分析表如下：

- | | | |
|---|---------|-----------------|
| ┌ | 實（袒露）： | 「橫陳在菜市裡的銀魚」 |
| | └ 虛（袒露） | ┌全：「土耳其風的女浴場」三行 |
| | | └偏：「銀魚，初戀的少女」二行 |

賞析：

此詩只有第一行是實寫：「橫陳在菜市裡的銀魚」，說起來這實在不是一個很詩意的畫面，但是作者就是捕捉住那袒露的銀色，在其下的詩行中展開了美妙的聯想（虛）。首先，作者將這些橫陳的銀魚想像成橫陳的女人，因此原本喧鬧粗俗的菜市，就成了「土耳其風的女浴場」，所以銀魚就「堆成了柔白的床巾」，並且有「魅人的小眼睛從四面八方投過來」，如此寫來，真讓人有眼花撩亂、目不暇接之感。不止如此，作者延續著這個女人的譬喻再作發展，認為銀魚如「初戀的少女」，因為「連心都要袒露出來了」，銀魚的袒露之姿在此可說是得到了最好的發揮，魅力四射、耀人眼目。而且因為「土耳其風的女浴場」是就全部銀魚橫

陳之姿來寫，而「初戀的少女」則是就個別體態來譬喻，因此這兩者之間又形成了「全」與「偏」的關係。

此詩寫銀魚袒露之姿，聯想出奇，形象鮮明而嫵媚，並且富於異國情調，實在是一首風味獨具、十分引人的詩篇。

◎ 卞之琳（1910-）

生於江蘇海門。幼年於私塾勤習古書，一九二九年入北京大學英文系，畢業後到濟南、保定等地教書，並參與編輯《水星》、《新詩》等刊物。抗日戰爭期間，先後任教於四川大學、西南聯大，一九三八至三九年曾到延安和太行山區抗日民主根據地訪問，並一度任教於魯迅藝術文學院。一九四六年到南開大學任教，一九四七年應邀赴英國牛津大學從事研究，解放後任北京大學英語系教授，一九五三年任中國社科院文學研究所研究員，一九六四年任該院外國文學研究所終身研究員。著有詩集、翻譯、報告文學等多種。

〈斷章〉

你站在橋上看風景，
看風景人在樓上看你。

明月裝飾了你的窗子，
你裝飾了別人的夢。

其結構分析表如下：

- ┌ 敲：「你站在橋上看風景」二行
- └ 擊：「明月裝飾了你的窗子」二行

賞析：

詩篇一開始就是兩行造成回文效果的詩句。所謂回文就是指上下兩個句子間的辭彙大多相同，而詞序恰好相反；在「你站在橋上看風景\看風景人在樓上看你」兩行中，「你」、「看風景」關鎖起這兩個句子，造成前後相續、回環不斷效果，相當引人注意。然而細究起來，會發現「看風景」和「看風景人」並非在同一點上，因此「你」和「看風景人」並非互相對看，反而是「你」在看風景，殊不知另有一個「看風景人」在樓上看你，頗有一點「螳螂捕蟬，黃雀在後」的味道。作者在字面上運用了回文的技巧，但是實際上卻暗藏玄機，構思精巧非常，而且更重要的是，這樣的寫法與下節詩句又是相呼應的。

次節是「明月裝飾了你的窗子\你裝飾了別人的夢」，寬泛一點來說，在此又出現了「頂真」格，也就是前一句的結尾，恰為下一句的開頭，即「你的窗子」與「你」在前後二行中勾連出現，而且頂真格的藝術效果也在於連續不斷，因此呼應了前一節的回文。並且最為有趣的是，此節詩句表面上雖然不構成回文，但是涵義上卻是回環不斷的，怎麼說呢？首先我們可以知道「明月」代表的是相思（自古以來就有「明月最相思」的說法），因此「明月裝飾了你的窗子」寫的就

是「你」對月相思，而次句出現了「夢」，所謂「日有所思，夜有所夢」，因此「夢」也蘊含著相思之意，所以「你裝飾了別人的夢」，就是「你」成為別人相思的對象；關於這種迴繞的現象，我們可以這樣表述：「明月（相思）裝飾了你的窗子（你）你裝飾了別人的夢（相思）」，這不就是意義上的回文嗎？所以追根究底，這兩行所敘寫的其實就是兩人互相思念。

首節看似構成回文、其實並不構成，次節看似不構成回文、其實構成；不止如此，首節看似相應、其實不相應，次節看似不相應、其實相應，首、末二節之間，充滿了這種機智靈巧的對話，然而終究重點是放在第二節，因此可說是「先旁敲、後正擊」；而且首節是字面上的回文，次節是意義上的回文，回文所帶來的纏綿環繞之感，瀰漫在這首詩中，因此短短四行有著說不盡的纏綿況味，引人回味良久。

◎ 孔孚（1925-）

原名孔令桓，山東曲阜人。一九四七年畢業於山東師範學校，後任《大眾日報》文藝編輯。一九五〇年開始發表詩作。一九七九年後在山東師範大學任教。其創作年代甚長，一直徜徉在好山好水中，以精省而又精省的語言寫作山水詩，具有神秘主義色彩，追求隱逸、含蓄、空靈的意境。

〈帕米爾〉（組詩）

〈巨顱〉

三百萬年滴落
前額冷冽如故

心思漠漠
聽腳步走過

〈札達速寫〉

太陽凍僵了
臉色蒼白

一株白楊
在看風景

〈高原夜〉

1
連星星也不見
墨氣把時間也淹沒了

2

寂滅之深淵

宇宙孵卵

〈高原月〉

聖湖馬法木錯漾了

山鬼們鳥獸散了

一頭※牛

反芻著光

〈巨顱〉結構分析表如下：

- └ 久：「三百萬年滴落」二行
- └ 暫：「心思漠漠」二行

賞析：

帕米爾高原是「巨顱」，他正在諦聽時間。

首先：「三百萬年滴落」，然而「前額冷冽如故」，「冷冽」一語可以指高原的氣溫低涼，也可以解釋作對時間流逝的漠然，而且因為這份漠然，帕米爾高原令人感覺近乎永恆。接著注意力凝縮到當下的一瞬間：「心思漠漠聽腳步走過」，「腳步走過」，誰的腳步走過？人？獸類？還是時間？然而這些都是不重要的，因為「巨顱」的心思「漠漠」。

此詩動用了視覺、觸覺與聽覺，來描摹對時間淡漠的「巨顱」；他存在於當下，可是又如永恆般久長，那種莊嚴的形象，堪稱時間的巨人。

〈札達速寫〉結構分析表如下：

- └ 高 ┌ 因：「太陽凍僵了」
- └ 果：「臉色蒼白」
- └ 低：「一株白楊」二行

賞析：

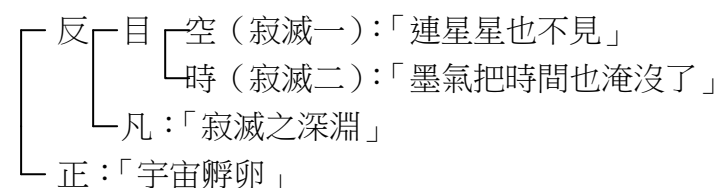
〈札達速寫〉選擇了自然景觀中的兩個形象加以描寫：一個是天上的太陽因高原冷寒空氣而呈霜白色調，另一個是視界裡的高原邊際孤立著一株迴首向天的白楊樹。這兩個形象主要都是藉由視覺來捕捉的，因此均屬視覺形象，不過前者因「凍僵」一語，還帶出了觸覺上冷的感受；而且太陽凍成霜白，白楊一株孤立（連樹名中都有個「白」字），也都予人清冷的感覺；不只如此，這兩個形象都在作者的筆下被「擬人」化，所以彷彿都有了人的意志與情感。凡此種種，都是它們的相似之處。然而前者位置高、後者位置低，並且前者是表態句（即謂語通常形容詞化），因而趨於靜態，後者是敘事句（即全句以動詞為中心），因而趨於動態，所以兩個形象之間又有著相異的趣味。

不過深入地來追索，會發現最值得注意的，是這兩個形象間或同或異的特

色都在彼此呼應。因為凍僵的太陽與孤立的白楊都是如此清冷，所以它們所構組成的畫面是非常乾淨的，因而高原的冰冷與潔淨也就不待多言了；並且全篇都從視覺、觸覺著眼，整個高原靜寂得彷彿一點聲音都沒有，更加強了那種清淨之感；而且太陽在天、白楊在地，一高一低間，把空間撐開了，高遠透亮的空間就呈現在眼前；不只如此，太陽被定住了，而白楊翹首張看，使得這個畫面靜中含動，單純卻不單調。

該如何速寫札達呢？作者拈出兩個具有代表性的、「大同而小異」的景物來描繪，寥寥幾筆，留予人很透、很澄澈的感覺，這就是札達印象。

〈高原夜〉結構分析表如下：



賞析：

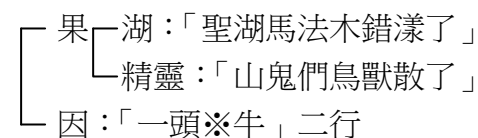
高原之夜是如此漆黑寂靜，讓作者產生了兩種想像：

其一是：「連星星也不見\墨氣把時間也淹沒了\寂滅之深淵」，第一句是說連星斗都被夜色吞沒而不見了，這是就眼前所見的空間寫「寂滅」；第二句則描寫深黑夜色讓人覺得連時間都被淹沒無跡，這是著眼於時間來寫「寂滅」之感受；第三句則以「寂滅之深淵」一筆總收，「深淵」已十分幽邃，又用「寂滅」來形容，則夜之形象已極端鮮明。

其二是：「宇宙孵卵」，這一句真是太妙了，「孵卵」既令人感到孕育中的渾沌，正好配合漆黑的高原夜，可是又讓人有孕育的希望，所以渴望黑夜之後的白晝。

同樣是描寫高原夜，前者「寂滅」、後者「孵卵」，一個是極端的死寂墨黑、另一個則是蠢動生機的一片渾沌，作者以前者反襯出後者，高原之夜被刻繪得豐富而有層次，深刻沁人。

〈高原月〉結構分析表如下：



賞析：

黃梁在賞析此詩時說道：「〈高原月〉基本構成仍然只有兩組形象，第一組形象只提到了平靜湖面蕩漾漣漪與山之精靈從湖邊四散潰逃，但為什麼產生這個現象的原因隻字未提，原因來自框景之上的高原月出，唐詩即有『月出驚山鳥』之句。因月出之朗照始見湖面錯漾，夜半休憩於湖岸之精靈倉皇遁隱。故第一節詩句雖只有兩個實景，想像中釀造的詩意空間則延伸及皓月當空與山鬼們棲居的

環湖幽境，此真是境生象外的絕妙詩例。第二節另以『反芻』二字將滿佈空間的流淌月光之神秘與飄灑，描繪得淋漓盡致，深遠靜謐，餘韻不絕。」（見〈山水詩〉）

因此作者在首二行先寫出月光遍灑的結果：「聖湖馬法木錯漾了」和「山鬼們鳥獸散了」，次二行才點出原因：「一頭※牛\反芻著光」。「聖湖馬法木」和「※牛」這兩個名詞出現在詩篇中，一方面可見得月光皎潔、照徹景物，再方面也妝點出高原的特殊風貌，而「山鬼」一詞則增添許多幽魅的氣氛。所以月光籠罩下的帕米爾，真像是一個結晶的世界啊！

黃梁針對孔孚的〈山水詩〉曾有一段評語：「以寫意的手法追求超逸境界，表現物象神態與觀者意趣相互交融的形神統一體，以不完全的簡約構圖傳達空靈、神秘之大美。」（見〈山水詩〉）這段話可說是相當的中肯。

◎嚴陣（1930-）

山東萊陽人，1954年發表長詩〈老張的手〉引起注意。著有詩集《江南曲》、《琴泉》、《竹茅》、《嚴陣抒情詩選》等。曾任作協安徽分會副主席，〈詩歌報〉主編。

〈凡是能開的花，全在開放〉（外二首）

凡是能開的花，全在開放；

凡是能唱的鳥，全在歌唱。

其結構分表如下：

- ┌ 視：「凡是能開的花」行
- └ 聽：「凡是能唱的鳥」行

賞析：

這首詩彷彿在為「鳥語花香」作註解，不過成語著力於聽覺與嗅覺，而此詩卻是極力地開放視覺與聽覺，以營造出熱鬧歡悅的氣氛。因此作者寫出了「凡是能開的花，全在開放；凡是能唱的鳥，全在歌唱。」語言平白至極，但是意象的挑選卻又精準無比，所以能用最具有代表性的景物、最直接淺白的語言，寫出了人人心頭的所感覺到的那點歡欣。

「鳥語花香」的暖意蝕人肌骨，而這首詩卻更是澎湃燦爛。寫難於表現的「樂」而能有如此成果，也堪稱絕唱了。

◎流沙河（1931-）

原名余勛坦，四川金堂人。一九四八年在高中讀書期間開始發表詩歌和短篇小說。一九五〇年任《川西日報》編輯。一九五二年到川西文聯任編輯。一九五七年被迫輟筆。一九七八年又開始發表詩作。現為中國作協四川分會副主席。著有詩集、詩評集多種，其所編選之《台灣詩人二十家》首開介紹台灣詩人、詩作之先河，引起很大的迴響。

〈冬〉

小院的紅梅醒來，
飄飄的白雪吻她。
不要驚散了他的幽會，
窗啊，門啊，快關上吧！

其結構分析表如下：

- ┌ 因：「小院的紅梅醒來」二行
- └ 果：「不要驚散了他的幽會」二行

好冷啊！人們都把自己鎖在家裡頭，還緊緊地把門窗關上。雪正下著，大地白茫茫的一片冷寂，只有幾枝紅梅挺立而出，顯得多清幽、多有精神啊！

作者非常珍愛這個畫面，於是將它做擬人化的處理，所以「雪裡紅梅」的景象，就變成了「小院的紅梅醒來，\飄飄的白雪吻她。」而且為了不要干擾他們，所以「不要驚散了他的幽會，\窗啊，門啊，快關上吧！」連門窗都知覺了，全都關上了呢！

冬天，似乎也顯得不是那麼冷了。

◎ 韓瀚（1935-）

山東蒼山人。一九五六年入中國人民大學學習，一九六〇年畢業後任《人民中國》雜誌記者。現在作協安徽分會工作。

〈重量〉

她把帶血的頭顱
放在生命的天平上
讓所有的苟活者
都失去了
——重量

其結構分析表如下：

- ┌ 正：「她把帶血的頭顱」二行
- └ 反：「讓所有的苟活者」三行

賞析：

這首短詩極為凝鍊，只有五行，共二十七個字，可是卻具有非常深刻的意涵、非常強大的力量。

一開始出現的「帶血的頭顱」，就是一個悲壯至極，令人戰慄不已的意象；不只如此，隨後又用動作加以強化：「放在生命的天平上」。我們可以注意到：這個動作的主語是「她」，是她自己，而不是別人，做出了這個動作；可以想見要做出這麼慘烈的行為，在背後推動的精神力量該是多麼的強大！而這個「生命的天平」是衡量人的價值的天平，它將衡量出一個人的死，是有輕於鴻毛，還是有

重於泰山。如今，「帶血的頭顱」一放在這個天平上，就「讓所有的苟活者都失去了——重量」，可見「帶血的頭顱」何等重，而「苟活者」何等輕，強烈的反差充分顯示出兩者之間生命價值的巨大差距。

「先正後反」結構的運用，在此詩中產生了強大的作用。「重量」的重與輕之間，留給人們多少的省思與感嘆！（參考《新詩鑑賞辭典》，楊光治賞析）

◎ 王希杰（1941-）

畢業於南京大學，1960 年於《中國語文》發表論文，其後研究成果不斷，學術著作甚豐。為南京大學中文系著名教授，語言學專業博導，傑出語言學家、修辭學家。

〈望星空〉

水星上沒有水，欺騙著沙漠的行人。
沒有酒的酒星，讓酒徒深深的失望。
不必為地上的謊言而悲傷，君不見：
不紡織的織女星，高高的閃爍在天空上。

其結構分析表如下：

┌ 因（天）：「水星上沒有水」二行
└ 果 ┌ 因（人）：「不必為地上的謊言而悲傷」行
 └ 果（天）：「不紡織的織女星」行

賞析：

此詩題為〈望星空〉，因此作者理所當然地扣到「望」字，先從水星、酒星寫起，然而作者翻新出奇、引人入勝之處在於從星名來翻案，因此寫出了「水星上沒有水，欺騙著沙漠的行人」、「沒有酒的酒星，讓酒徒深深的失望」，其中就含藏了對欺騙的憤怒；但是作者並未就此讓憤怒之火熊熊燃燒，反而因為此點體悟，所以一轉之下說道：「不必為地上的謊言而悲傷，君不見：\不紡織的織女星，高高的閃爍在天空上。」此二句從地面又轉回星空，從憤怒又轉成豁達，其間幾經周折，滿腔怒火為智慧所澆熄，讓這首詩篇充滿了理趣。

此詩成功地結合天象與人事來書寫作者的感懷，憤怒深、感懷亦深，風格可說是頗為鮮明強烈的。

◎ 桑恆昌（1941-）

生於山東。少年喪母，父親桑蔭峰國學根基深厚，從小即受其薰陶，中學時代對新文學產生濃厚興趣。一九六四年入武漢空軍雷達學院，一九六七年自願去拉薩空軍部隊，一九七二年退役，一九七五年調《山東文學》任詩歌編輯，一九八五年協助孔林創辦《黃河詩報》，現為中國作家協會會員，山東省作家協會副秘書長，《黃河詩報》主編。著有詩集多種，詩作數十首已被譯成英、法、德等多種文字。

〈觀海有感〉

網老了

魚還年輕

船年輕

海卻老了

其結構分析表如下：

┌	偏	人：「網老了」
	└	天：「魚還年輕」
┌	全	人：「船年輕」
	└	天：「海卻老了」

賞析：

這首詩出現了兩組意象：「網」與「魚」、「船」與「海」，而且因為「網」是包含於「船」、「魚」是包含於「海」的，因此這兩組意象的關係是「偏」相對於「全」。不只如此，這兩組或偏或全的意象並置在一起，造成「老」與「年輕」、「年輕」與「老」的對照，詩篇的趣味就此產生了。

為什麼會如此呢？首先，這樣的安排形成了「老」、「年輕」、「年輕」、「老」遞回的現象，這就是廣義的「回文」，容易營造出纏綿回環的語言效果，並且讓人思索「老」與「年輕」、「年輕」與「老」的區別與關聯；其次，因為「網」與「船」、「魚」與「海」分別屬於「人事」與「自然」，所以這其間頗有天、人相映的感覺，有時候是「人」老了、「天」年輕，有時候卻是「人」年輕、「天」老了，那麼是不是兩者都是又「老」又「年輕」呢？更引申來說，是不是兩者都是存在於當下，可是同時又屬於永恆呢？這麼說來，「人」與「天」不就是都蘊含了豐沛的生命力嗎？而且兩者之間不是如此親切地互相呼應嗎？果真如此，這首詩就以少少的字數，傳達了又廣又深的意蘊，魅力當然就此產生了。

第二編（六行以上）

劉半農 1891 〈教我如何不想她〉

郭沫若 1892 〈瓶〉

宗白華 1897 〈夜〉

徐志摩 1897 〈常州天寧寺聞禮懺聲〉

聞一多 1899 〈聞一多先生的書桌〉

李金髮 1900 〈律〉

戴望舒 1905 〈雨巷〉

臧克家 1905 〈老馬〉

艾青 1910〈雪落在中國的土地上〉
林徽音 1913〈你是人間的四月天——一句愛的贊頌〉
曾卓 1922〈懸崖邊的樹〉
牛漢 1923〈半棵樹〉
李瑛 1926〈到藏北的第一頁日記〉
劉湛秋 1935〈門鎖著。屋裡沒人……〉
昌耀 1936〈鹿的角枝〉
北島 1949〈雪線〉
芒克 1950〈生死相聚〉
舒婷 1952〈惠安女子〉
梁小斌 1954〈雪白的牆〉
匡國泰 1954〈一天〉(組詩)
王小妮 1955〈許許多多的梨子〉
顧城 1956〈弧線〉
崔健 1961〈一無所有〉
陸憶敏 1962〈一點晚間音樂〉(外一首)
朱文 1967〈1970 年的一家〉

◎ 劉半農 (1891-1934)

名復，初字半儂，後改半農，原名壽彭，晚號曲庵，江蘇江陰人。早年積極投身於五四新文化運動，並一度參加《新青年》編輯工作。一九二〇年旅歐留學，入英國倫敦大學，一九二一年轉入法國巴黎大學專攻語音學，獲法國國家文學博士學位，並被巴黎語言學會推為會員。一九二五年秋回國，任北京大學國文系教授。一九二六年夏主編《世界日報》副刊，同年秋任中法大學國文系主任。一九二九年起歷任北京大學國文系教授、北平大學女子文學院院長、輔仁大學教務長、歷史語言研究所語言主任等職。

於新文學初期，劉半農對當時詩壇最大的貢獻，是「求真」精神的發揚，自言：「作詩本意，只須將思想中最真的一點，用自然音響節奏寫將出來便算了事，便算極好。」(見〈詩與小說精神上之革新〉)

〈教我如何不想她〉

天上飄著些微雲，
地上吹著些微風。
啊！
微風吹動了我的頭髮，
教我如何不想她？

月光戀愛著海洋，

海洋戀愛著月光。

啊！

這般蜜也似的銀夜，

教我如何不想她？

水面落花慢慢流，

水底魚兒慢慢游。

啊！

燕子你說些什麼話？

教我如何不想她？

枯樹在冷風裡搖，

野火在暮色中燒。

啊！

西天還有些兒殘霞，

教我如何不想她？

其結構分析表如下：

- 並列一：「天上飄著些微雲」五行
- 並列二：「月光戀愛著海洋」五行
- 並列三：「水面落花慢慢流」五行
- 並列四：「枯樹在冷風裡搖」五行

賞析：

這首詩篇共有四節，是運用並列法所組織起來的。所謂並列法，就是並列結構成分全都圍繞著主旨，從各個方面、角度來闡發主旨。而並列結構在形式上的反覆，可以產生整齊之美，但又不是全然的相同，所以又有變化的美感；而且各個並列結構成分之間，看似沒有太多關聯，但是「形散而神不散」，它們都在主旨的統攝下構成一個渾然的整體，因而帶出一種含而不露的美。

這首〈教我如何不想她〉所要表達的是濃郁的思慕之情，因此作者看似漫不經心的，隨手撷拾了四組景物，以飽含情意的筆墨加以描繪，而且在每一節的最後，都綴上一句：「教我如何不想她？」有效的統合起詩篇。所以一路讀來，彷彿吹拂的微風捎來了她的氣息，在月光遍灑的夜裡，不禁揣想著遠方的她在做什麼？想什麼？置身在美麗的春景中，看著落花、魚兒、燕子，為什麼都勾動起我的思念？秋天到了，又是一個傍晚，西天燃燒著絢麗的殘霞，此時又悠悠地想起了——她。

全詩傾訴熱烈的相思，可是情調卻是徐緩而悠然。這種美好的風度，令人不覺地懷舊起來，那古典而純真的年代啊！

◎ 郭沫若（1892-1978）

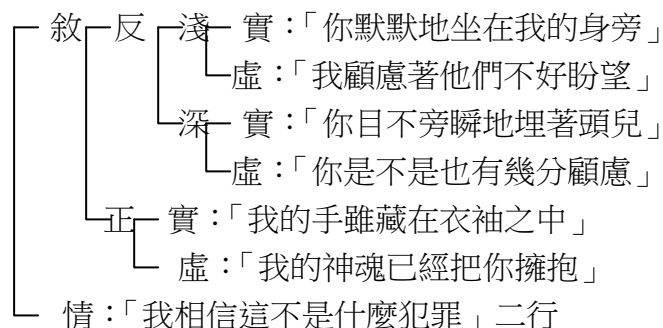
本名郭開貞，筆名郭鼎堂、麥克昂、易坎人等，四川樂山人。一九一四年赴日本學醫，回國後從事文藝運動。一九一八年開始新詩創作。一九二一年與郁達夫等組織創造社，並出版第一本詩集《女神》，此期詩作形式自由活潑，風格雄奇壯美，具有濃厚的浪漫色彩，表現了五四時代的革命精神，朱自清認為郭氏詩中動的、反抗的精神，是從來沒有過的。一九二四年後開始倡導革命文學，創作風格丕變，把詩當作不完整的時代紀錄而已，因而模糊了政治與藝術的界線。一九二八年後流亡日本十年，潛心研究甲骨文及中國上古文，成績卓著。一九四九年以後，為中國作家協會會員，曾任中國文聯主席。

〈瓶〉

你默默地坐在我的身旁，
我顧慮著他們不好盼望。
你目不旁瞬地埋著頭兒，
你是不是也有幾分顧慮？

我的手雖藏在衣袖之中，
我的神魂已經把你擁抱。
我相信這不是什麼犯罪，
白雲抱著月華何曾受毀？

其結構分析表如下：



賞析：

〈瓶〉是一輯愛情組詩，共四十三首，寫於作者三十三歲時，此處只選錄其中的一首。瓶有儲積、封藏的作用，據作者表示，他的「瓶」詩可以用「苦悶的象徵」來表示——熱情之噴薄而不得舒吐，正是異性戀最教人迴腸盪氣之處（參考陳義芝《不盡長江滾滾來》）。

此詩的前四句先敘述一個愛情中為難的場景：那就是作者愛戀的對象近在身旁，但是格於禮教的拘禁，因此女主角「默默地坐在我的身旁」、「目不旁瞬地埋著頭兒」，這兩句詩是就眼前的景況做實際的描繪，因此是「實」。而作者因此產生了許多思量：「我顧慮著他們不好盼望」、「你是不是也有幾分顧慮」，「顧慮」一語道破了作者（或者也是女主角）的無奈，兩情相悅原本是最自然、最美麗的情感，奈何有著「他們」在旁監看，就有了不得舒洩、傾吐的苦惱；這兩句

是著眼於作者的心理來描寫，因此是「虛」。而且因為有著情感上程度的差別，所以這首幅四句還可分作「淺」、「深」兩層。

前面四句所描寫的壓抑的痛苦，發展到後來，讓作者必須尋個管道加以抒發，因此作者表面上雖然仍是謹守舉止的分際：「我的手雖藏在衣袖之中」，但是他的心情則是「我的神魂已經把你擁抱」。因此可以說前面的四句是「反」，目的在於凸顯出後面的兩句（此為「正」），而且在這樣「正反相生」下，為最末的兩句抒情語醞蓄了極大的力量。

結尾的兩個抒情句是全詩的核心：「我相信這不是什麼犯罪，\白雲抱著月華何曾受毀」。作者以一個自然界的現象為喻，替自己做了最好的辯解：白雲環抱著月兒是天底下再自然不過的了，就如同相戀的兩人相擁也絕非可羞之事；因此作者抗議地高喊出：「我相信這不是什麼犯罪」，在當時的時空環境下，作者的吶喊是反叛的、也是勇敢的。

這首詩裡有著深情，熱烈卻不魯莽；我們感覺到作者的眷顧與體貼，調和了這奔迸的情感。

◎ 宗白華（1897-1986）

原名宗之樞，江蘇常熟人。一九一八年畢業於上海同濟德國語言學校，後主編《少年中國》月刊、《時事新報》副刊《學燈》。一九二〇年赴德國留學，回國後歷任東南大學、中央大學、南京大學、北京大學教授。二十年代初出版過《流亡小詩》，此後一直從事美學研究。

〈夜〉

一時間
覺得我的微軀
是一顆小星，
瑩然萬星裡
隨著星流。
一會兒
又覺著我的心
是一張明鏡，
宇宙的萬星
在裡面燦著。

其結構分析表如下：

先（動）	實：「一時間」二行
	虛：「是一顆小星，」三行
後（靜）	實：「一會兒」二行
	虛：「是一張明鏡，」三行

賞析：

此詩題名為〈夜〉，這個作者眼中的夜，真是豐美生動，而且又清明如洗啊！何寄澎指出：「全詩只分小小二段，每段短短五句，在形式上兩兩對稱，極富整齊美，也有節奏感。」（見《中國新詩賞析》（一））不過最值得注意的，是此詩所表現的作者的內心世界。

詩篇是依照時間的順序而寫成的。一開始，作者仰觀宇宙，只見星雨奔流，這壯麗的動感讓作者悠然神往，恍然間，他「覺得我的微軀」，也變成了「一顆小星」，所以「瑩然萬星裡\隨著星流」；「微軀」是「喻體」，「一顆小星」是「喻依」，因此前者屬「實」，後者屬「虛」。

接著，心神往內收攝，只覺心境一片清明，因此作者又說了：「又覺著我的心」，像什麼呢？「是一張明鏡」，所以「宇宙的萬星\在裡面燦著」。用「明鏡」來譬喻「心」，與前一個譬喻同樣具有虛、實映顯之妙，而且說「宇宙的萬星\在裡面燦著」，可見得此心並非冰冷枯寂，相反的，是活潑潑充滿生機的。

更深一層來看，前幅詩句的內容是往「外」發展的：微軀逐著星流，要流到哪裡去？流到什麼時候呢？自己還是自己的主宰嗎？而後幅詩句的內容大力迴轉，往「內」收攝：心如明鏡，映照萬星，頗有「吾心便是宇宙」的透徹安然。因此前者迷失，後者安定，觀「星」之夜變成觀「心」之夜，作者的心境在這個澄明的夜中淨化、昇華了。

此詩成功地營造出清明如洗的詩境，可說是一首耐人尋味的哲理詩。

◎ 徐志摩（1897-1931）

譜名章垿，生於浙江寧海。一九一五年入上海滬江大學，次年赴天津就讀北洋大學，同年轉入北京大學。一九一八年赴美留學，兩年後獲哥倫比亞大學碩士，旋赴英倫，於劍橋大學研究政治經濟。一九二一年開始寫詩，一九二二年回國，先後在北京大學、清華大學任教，一九二三年新月社在北京成立，他是發起人之一。一九二五年赴蘇聯、歐洲遊歷。一九二六年四月，與聞一多共同主編《晨報·詩鐫》副刊，一九二七年南下，先後在上海光華大學、大夏大學、南京中央大學任教。並與胡適等人創辦新月書店，主編一九二八年創刊的《新月》詩刊。一九三一年十一月十九日於濟南墜機身亡。

徐志摩是「新月派」的主將，才華橫溢，被譽為「浪漫主義的調情聖手」。他的詩情是在西方文化浪潮的席捲下萌發的，特別是大量閱讀歐美十九世紀詩人的作品，「頓覺性靈開放」，因而自我的世界觀與藝術觀於焉漸次形成。他非常重視詩的「音節」，也致力於「旋律」的鋪展，更重視「意境」的顯陳，創造濃郁而言有盡意無窮的情趣，直達玄幽、典雅、奧秘、朦朧的境界。著有詩集、散文集、翻譯多種。

〈常州天寧寺聞禮懺聲〉

有如在火一般可愛的陽光裡，偃臥在長梗的、雜亂的叢草裡，聽初夏第一聲的鷓鴣，從天邊直響入雲中，從雲中又回響到天邊；

有如在月夜的沙漠裡，月光溫柔的手指，輕輕的撫摩著一顆顆熱傷了的砂礫，在鵝絨般軟滑的熱帶的空氣裡，聽一個駱駝的鈴聲，輕靈的，輕靈的，在遠處響著，近了，近了，又遠了……

有如在一個荒涼的山谷裡，大膽的黃昏星，獨自照臨著陽光死去了的宇宙，野草與野樹默默的祈禱著，聽一個瞎子，手扶著一個幼童，鐺的一響算命鑼，在這黑沉沉的世界裡回響著；

有如在大海裡的一塊礁石上，浪濤像猛虎般的狂撲著，天空緊緊的繃著黑雲的厚幕，聽大海向那威嚇著的風暴，低聲的，柔聲的，懺悔他一切的罪惡；

有如在喜馬拉雅山的頂巔，聽天外的風，追趕著天外的雲的急步聲，在無數雪亮的山壑間回響著；

有如在生命的舞台的幕背，聽空虛的笑聲，失望與痛苦的呼籲聲，殘殺與淫暴的狂歡聲，厭世與自殺的高歌聲，在生命的舞台上合奏著。

我聽著了天寧寺的禮懺聲！

這是哪裡來的神明？人間再沒有這樣的境界！

這鼓一聲，鐘一聲，磬一聲，木魚一聲，佛號一聲……樂音在大殿裡，迂緩的，漫長的迴盪著，無數衝突的波流諧和了，無數相反的色彩淨化了，無數現世的高低消滅了……

這一聲佛號，一聲鐘，一聲鼓，一聲木魚，一聲磬，諧音磅礴在宇宙間——解開一小顆時間的埃塵，收束了無量數世紀的因果；

這是哪裡來的大和諧——星海裡的光彩，大千世界的音韻，真生命的洪流：止息了一切的動，一切的擾攘；

在天地的盡頭，在金漆的殿椽間，在佛像的眉宇間，在我的衣袖裡，在耳鬢邊，在官感裡，在心靈裡，在夢裡……

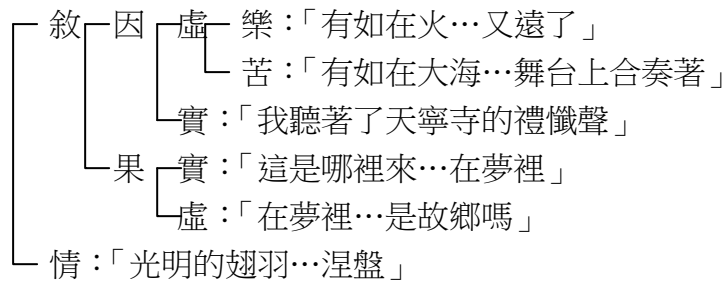
在夢裡，這一瞥間的顯示，青天，白水，綠草，慈母溫軟的胸懷，是故鄉嗎？是故鄉嗎？

光明的翅羽，在無極中飛舞！

大圓覺底裡流出的歡喜，在偉大的，莊嚴的，寂滅的，無疆的，和諧的靜定中實現了！

頌美呀，涅槃！讚美呀，涅槃！

其結構分析表如下：



賞析：

常州為一府名，相當於現在江蘇武進、江陰、無錫、宜縣等地，而禮懺聲則是佛教僧眾為人懺罪悔過而禮拜菩薩、誦念經文之聲，所以作者在題目中就說明了地點與事件，而且此詩絕大部分的篇幅也都是用來敘寫「聽禮懺聲」之事，最後才順勢發抒「聽禮懺聲」之後所引起的情感，因此形成了「先敘後情」的結構。

在敘事的部分中，先引起讀者注意的，就是那鋪排而來、光華燦爛的六個譬喻，而且這六個譬喻都省略了喻體（禮懺聲），只保留喻詞（有如）和喻依，因為喻體與喻依相較起來，喻體的性質屬「實」，喻依的性質屬「虛」，所以這部分可說是著墨於虛處來揮灑：在作者筆下，禮懺聲如「初夏第一聲的鷓鴣」、「月夜的沙漠裡一個駱駝的鈴聲」、「瞎子鑼的一響算命鑼」、「大海懺悔他一切罪惡的濤聲」、「喜馬拉雅山的頂巔所聽到的天外的風」，以及「在生命舞台幕背的苦痛之聲」，這些全部都用一句話來收束：「我聽著了天寧寺的禮懺聲」（實寫）。而且我們可以很清楚地看到作者所選取的這些譬喻，並不全然是歡樂的（前兩個），反而多是痛苦的（後四個），並且都分別涵蓋了自然與人事，這樣的安排絕非偶然，因此就引起了我們的思索：為什麼聽著了天寧寺的禮懺聲，所起的聯想、所作的譬喻是如此呢？

其後的詩篇繼續延展著，可說是「由因及果」地敘來。作者接著描寫禮懺聲不斷地迴盪在大殿中的情景，那聲音是鐘、鼓、磬、木魚等的合奏，漸漸地，衝突和諧了、色彩淨化了、高低消滅了、擾攘止息了……，禮懺聲不斷地迴盪，「在金漆的殿椽間，在佛像的眉宇間，在我的衣袖裡，在耳鬢邊，在官感裡，在心靈裡，在夢裡」，藉著「在夢裡」一語，詩篇向虛處開展：「在夢裡，這一瞥間的顯示，青天，白水，綠草，慈母溫軟的胸懷，是故鄉嗎？是故鄉嗎？」在這部分裡，我們可以感受到禮懺聲淨化了一切，而且彷彿中也為前面的疑問作了解答：在禮懺聲的洗禮下，自然與人間的一切憂樂，都提升了、超脫了，彷彿回到「慈母溫軟的胸懷」一般，這才是真正的「故鄉」。

最後的詩行則在前面敘事的基礎上再加以提升，充分展現出對涅槃境界的極度頌美，那不是憂、也不是樂，而是最大的解脫與自在，此幅詩篇可說是金聲玉振，華麗而且莊嚴，剎那間已臻至最高的境界了。

從「樂」與「苦」的鋪陳開始，最後進展到「樂」與「苦」的消融，作者敏

銳天真的心靈在一剎那間體會到了宇宙的真諦，以才華洋溢之筆揮灑而出，那種歡喜讚嘆之情、那種自在飛舞的境界，真是令人感動而嚮往。

◎ 聞一多（1899-1946）

原名亦多，字友三，號友山，家族排名家驊，湖北浠水人。早年就讀於北京清華學校。一九二二年赴美留學，先後入芝加哥美術學院、科羅拉多大學美術系研究文學和戲劇。一九二五年回國，與徐志摩等人在《晨報》主辦《詩鐫》，一九二八年三月與朱湘、陳夢家等編輯《新月》雜誌和《詩刊》。一九二九年後曾任武漢大學、青島大學文學院院長、清華大學中文系主任，抗日戰事爆發，在西南聯大任教，從事古典文學研究。一九四六年七月被刺身亡。

聞氏詩作聯結著我國古代詩、西洋詩和現代各詩派的技巧，同時能將音樂的美、繪畫的美、建築的美熔於一爐，一九二八年出版的第二部詩集《死水》，是他的代表作。

〈聞一多先生的書桌〉

忽然一切的靜物都講話了，
忽然間書桌上怨聲沸騰：
墨盒呻吟道：「我渴得要死！」
字典喊雨水漬濕了他的背；

信箋忙叫道彎痛了他的腰；
鋼筆說煙灰閉塞了他的嘴，
毛筆講火柴燒禿了他的鬚，
鉛筆抱怨牙刷壓了他的腿，
香爐咕嚕著：「這些野蠻的書
早晚定規要把你擠倒了！」
大鋼表嘆息快睡鏽了骨頭；
「風來了！風來了！」稿紙都叫了；

筆洗說他分明是盛水的，
怎麼吃得慣臭辣的雪茄灰；
桌子怨一年洗不上兩回澡，
墨水壺說：「我兩天給你洗一回。」
「什麼主人？誰是我們的主人？」
一切的靜物都同聲罵道，
「生活若果是這般的狼狽，
倒還不如沒有生活的好！」

主人咬著煙斗迷迷的笑，
「一切的眾生各安其位。
我何曾有意的糟蹋你們，
秩序不在我的能力之內。」

其結構分析表如下：

┌ 敘	└ 凡：「忽然一切的靜物都講話了」二行
	└ 目
	└ 因：「墨盒呻吟道：『我渴得要死！』」十四行
	└ 果：「什麼主人？誰是我們的主人？」四行
└ 論：「主人咬著煙斗迷迷的笑」四行	

賞析：

陳義芝說：「這是一首生動有趣的詩，乍看寫書桌上的文物，實則要表現的是聞一多的書齋生活，和他孜孜矻矻做研究的精神情態。算是一種側寫法吧。由於採用『擬人化』演出方式，故又帶著十足的戲劇味。參與經營情境的物件有墨盒、字典、信箋、鋼筆、毛筆、鉛筆、稿紙、筆洗等，全是讀書人才用得著的。至於香爐，薰香所用；煙斗，助興文思之物；大鋼錶嘆息快睡鏽了骨頭，反襯出主人的廢寢忘食。詩中選用這些『形象』，全是有意的，都經過作者一番匠心運作，絕非隨手亂抓、拿來就用。……他所關切的是研究成果，所有的文物如何供他充分利用，而非供他整齊擺設。最後一節主人咬著煙斗眯眯的笑著說的話，說明學者（聞一多）安撫眾生的方法是使其適得其所、物盡其用；如只是將它們當裝飾品，反而糟蹋了它們。」（見《不盡長江滾滾來——中國新詩選注》）

全詩共分四節。前三節中出現的物件相當繁多，因此作者在一開始就用「一切的靜物」先來作個總括提起（凡），而且其中出現「講話」、「怨聲沸騰」，所以底下條分的部分（目），就是用對話的方式串起來的；整個說來，此三節是用「先凡後目」的方式來組織的。而「目」的部份共有十八行，又形成了「先因後果」的結構：眾物件的抱怨內容是「因」，抱怨之後乾脆開罵則是「果」。不過這些全都屬於「敘事」，最後一節則是就此而發出「論說」，強調物盡其用才是適得其所，這才是全詩的重心所在。

詩篇內容活潑熱鬧，文筆又簡淨如洗，令人感覺到在作者筆下，詞藻與形式的雕琢太甚是多餘的，這般明白如話的詩句，就夠讓人回味的了。

◎ 李金髮（1900-1976）

又名淑良、遇安，生於廣東。一九一九年赴法國留學，在巴黎美術大學學習雕塑，一九二五年回國，歷任南京美術學校校長、中央大學副教授、杭州西湖藝術院教授，抗戰前赴廣州，任廣州市立美術專科學校校長，一九三八年廣州淪陷，流亡越南，一九四〇年由越南返回韶關，創辦《文壇》雜誌，一九四一年到重慶，一九四二年任駐伊拉克大使館代辦等職，一九五一年後，一直寄居美國，在紐澤西開辦農場，過著退隱的生活。

李金髮當年被稱為「詩怪」，是中國新詩壇第一個象徵主義者，由於他最早

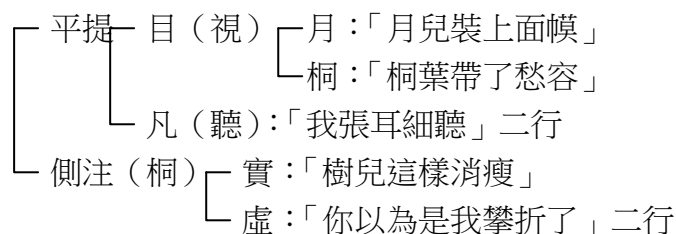
引進法國的象徵主義，從而促進中國新詩提早現代化若干年。著有詩集、詩論多種。

〈律〉

月兒裝上面幙，
桐葉帶了愁容，
我張耳細聽，
知道來的是秋天。

樹兒這樣消瘦，
你以為是我攀折了
你的葉子麼？

其結構分析表如下：



賞析：

此詩運用了新詩中罕見的「先平提、後側注」的結構。作者先在首節敘寫月兒的朦朧和桐葉的枯萎，然後用「我張耳細聽知道來的是秋天」二行加以統攝，而且有趣的是前二行是以視覺來捕捉，但是後二行卻是用聽覺來收攝，其中頗有一點「通感」的味道，為此詩增添了一點趣味。第二節捨棄了月兒，只承接前面的桐葉來發展，因此首節是「平提」月與桐，次節則是「側注」在桐葉上面；從「樹兒這樣消瘦」一行，我們得知桐葉已經凋落，不過新奇的是其後的設想：「你以為是我攀折了\你的葉子麼」，真是出人意料之外的問題，引人玄想。

題目定名為〈律〉，所指的應是大自然的規律，就此詩而言，特別是指萬物到秋天即凋零的規律而言，既然是規律，那就是無可改變，只能全盤接受的；然而儘管非接受不可，但是人面對這種凋零也難免心有所感，這就是所謂的「秋心」，歐陽修〈秋聲賦〉即對此有過精采的描寫，作者的心思也是一樣的，領略秋的凋零，卻又忍不住感嘆秋的凋零，這種感嘆就化作了最後的問句：「你以為是我攀折了\你的葉子麼」？當然不是的，那是「律」呀！

◎ 戴望舒（1905-1950）

原名戴夢鷗，生於浙江。一九二二年開始創作詩歌，一九二三年入上海大學中文系，一九二三年到震旦大學學習法文，一九二六年至一九二七年，和戴克崇（蘇汶）編輯《瓔珞》旬刊和《無軌列車》月刊，一九三〇年加入左聯，一九三二年留法，一九三五年回國。抗日戰爭爆發後南下香港，任《星島日報》、《珠

江日報》、《大眾日報》副刊主編，一九四一年日軍佔領香港後被捕入獄，毆打成殘，堅貞不屈。一九四九年三月到北平，任華北大學第三院研究室研究員。

戴望舒一生只發表了九十二首詩，被譽為「象徵主義的兩巷詩人」，是三十年代「現代派」的代表詩人之一。他吸取法國象徵詩派的滋養，同時也融會晚唐詩詞的精華，詩作注重意境的創造和語言的錘鍊，講究節奏和音樂性，追求一種朦朧的意象，有較強的藝術感染力。

〈雨巷〉

撐著油紙傘，獨自
徬徨在悠長，悠長
又寂寥的雨巷
我希望逢著
一個丁香一樣地
結著愁怨的姑娘。

她是有
丁香一樣的顏色，
丁香一樣的芬芳，
丁香一樣的憂愁，
在雨中哀怨，
哀怨又徬徨；

她徬徨在這寂寥的雨巷，
撐著油紙傘
像我一樣
像我一樣地
默默彳亍著
冷漠，淒清，又惆悵。

她靜默地走近
走近，又投出
太息一般的眼光，
她飄過
像夢一般地
向夢一般地淒婉迷茫。

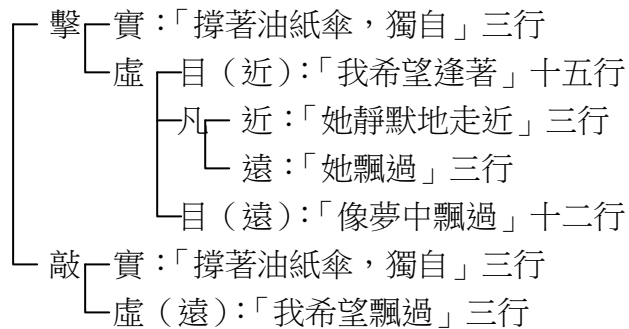
像夢中飄過
一枝丁香地，

我身旁飄過這女郎；
她靜默地遠了，遠了，
到了頽圯的籬牆，
走盡這雨巷。

在雨的哀曲裡，
消了她的顏色，
散了她的芬芳，
消散了，甚至她的
太息般的眼光，
她丁香般的惆悵。

撐著油紙傘，獨自
徬徨在悠長，悠長
又寂寥的雨巷，
我希望飄過
一個丁香一樣地
結著愁怨的姑娘。

其結構分析表如下：



賞析：

詩的題目是〈雨巷〉，「巷」本來就是狹長而彎曲，再冠上「雨」字，就更增添了一份淒涼與落寞，而且這與漫長而崎嶇的人生小徑不是頗為相似嗎（參考《中國新詩賞析（一）》，劉龍勳賞析）？並且詩中一再用「丁香」（花名）來譬擬在雨巷中出現的姑娘，「丁香」在古典詩詞中出現的次數很多，譬如李商隱〈代贈二首〉之一：「芭蕉不展丁香結，同向春風各自愁。」以及李璟〈攤破浣溪紗〉：「青鳥不傳雲外信，丁香空結雨中愁。」因為丁香開在仲春，期短易凋，而且丁香如結，令人有愁鬱不解的聯想，所以常用來抒寫怨情，不過丁香色白或紫，清香素潔、高雅不俗，所以又令人又美好的感覺，因此丁香的這兩種特質結合起來，剛好適切地形容了那個美好而憂傷的姑娘（參考《中國新詩詩藝品鑑》，金聲賞析）。所以「雨巷」和「丁香」這兩個意象結合起來，在詩中訴說了什麼呢？

就此詩的佈局來看，我們可以發現「實」與「虛」的對照是一個重點，而且

這種對照出現了兩次。首先「撐著油紙傘，獨自」三行是就「實」寫起，敘寫自己徬徨在雨巷，但是隨即遁入虛境，幻設雨巷中出現一個丁香般結著愁怨的姑娘，並且用了許多篇幅來敘寫這姑娘的體態飄忽，行近而又遠離，因此這個「虛」的部份，可以用「目凡目」的結構來統攝，「凡」的部分是第四節，其中以「她靜默地走近」三行回應前幅（行近），又以「她飄過」三行收束後幅（遠離）。接著是最後一節，又是一個「實」、「虛」對照的結構，而且與第一節相較起來，只更動了一個詞：「逢著」改為「飄過」，一方面造成首尾呼應的效果，一方面就好像一個裊裊的餘音，為這場相遇畫下悠悠忽忽的句點。因此全詩的兩個「實」、「虛」對照的結構，彼此之間又形成了「正擊」與「旁敲」的關係，也就是前者正面敘寫，後者在結束時旁曳一筆，更添餘味。

在「實境」中，作者敘寫的是在雨巷中徘徊的自己，為什麼這個身影如此徬徨呢？金聲曾提及：此詩寫於1927年，那是一個混亂恐怖的年代，許多青年深感苦悶和徬徨（參考《中國新詩詩藝品鑑》）。那麼這樣的憂愁寂寥可說是其來有自了。不過面對混亂時代中個人的人生，作者對幾乎不可避免的憂患，似乎有著更深刻的體悟，因為憂患不可免、憂患令人愁，但是又不可自抑地希望在重重憂患中尋求人生的豐美，但是以現實的眼光看來，這種冀求又似乎不著邊際，而且暗示著困厄實多，因此讓作者不免落入更深的憂愁之中；所以這種對於人生憂患的複雜情感，就藉著雨巷中丁香般的姑娘傳達出來了，在雨巷中彳亍的姑娘，她有著丁香般的顏色與芬芳，眼光如夢般淒婉迷茫，然而她行近而又遠離，終致消散了她的行蹤，行止之飄忽不定，令人追挽無方，這不就像是作者心中不著邊際的對於美好的渴求嗎？最終還是落入了縈繞不去的憂思之中。

對人生有著宿命的認知，但是在宿命之中又要求豐富與美好，然而對命運的擺佈仍不免深深地恐懼著，這就是作者在雨巷中的獨白，這種獨白是如此憂愁而綿邈。

◎ 臧克家（1905-）

生於山東諸城。早年就讀於山東第一師範，一九二七年考入中央軍事政治學校，不久改編為中央獨立師，參加過戰鬥。一九二九年考入青島大學，畢業後至中學任教。一九三六年加入中國文藝家協會，中華全國文藝界抗敵協會成員。抗日戰爭爆發，曾赴戰地和前線採訪，跋涉於戰地生活近五年。抗戰勝利後，在上海主編報刊，解放後任《詩刊》主編、中國作家協會顧問。

臧克家早期的詩抒寫中國下層民眾——特別是農民的不幸，因此博得了「農民詩人」的雅稱；抗戰期間風格更為渾雄豪放，樂觀明朗；晚近的詩作則比較澄明與恬淡。其創作生命持續六十餘載，共創作三十本詩集，為新詩的開拓做出了具體的貢獻。

〈老馬〉

總得叫大車裝個夠，

它橫豎不說一句話，
背上的壓力往肉裡扣，
它把頭沉重的垂下！

這刻不知下刻的命，
它有淚只往心裡咽，
眼裡飄來一道鞭影，
它抬起頭來望望前面。

其結構分析表如下：

┌	先（低頭）	┌ 因：「總得叫大車裝個夠」四行
		└ 果：「這刻不知下刻的命」二行
	後（抬頭）	：「眼裡飄來一道鞭影」二行

賞析：

老馬拉大車是北方農村常見的景象，作者選取這個景象入詩，傳達了深深的悲憫；而且為了配合這種淳樸的景象、深厚的情感，所以作者採用了非常淺白的言語，以白描的手法描寫出老馬沉重地低下頭去，卻又無奈地抬起頭來的景象，令人感覺到橫亙在老馬面前的是遙無止盡的艱苦長途，這種揣想，真是把讀者的心都揪緊了。而且從杜甫的〈瘦馬行〉、〈病馬〉以降，藉馬詠人是我們非常熟悉的了，因此負荷沉重的衰憊老馬，不就象徵著負荷沉重的疲憊人民嗎？老馬不得休息，只好苦苦掙命往前拖拉，而苦難的人民難道不也是如此嗎？想到這裡，真是讓人呼吸都沉重了起來。不只如此，這疲憊無奈的老馬不也像是古老苦難的中國嗎？兩者都是備受欺凌、哀哀無告的呀！果真如此，那麼詩中的「鞭影」，就可能有多種影射了，如果實就老馬而言，是指主人的鞭子；若是就疲憊的人民而言，可以說是暴虐的苛吏，或是殘酷的命運；而若是指苦難中國來說，那麼就是把中國當作次殖民地的列強了。短短的一首詩，給予人的聯想與感嘆是非常多、非常深重的。

此外，顧國柱指出：此詩的押韻採用了隔行押韻的格律體，遵循著「ABAB CDCD」的公式，顯然接受了新月派的影響，但其題材的現實性與後期新月派可說是大異其趣（參考《中國新詩詩藝品鑑》）。這也是欣賞時值得注意的。

◎ 艾青（1910-）

原名蔣正涵，生於浙江金華。十九歲赴法習畫，一九三二年一月回國，旋即加入中國左翼美術家聯盟，七月被捕入獄，一九三三年首次以艾青筆名在獄中發表了〈大堰河——我的褓姆〉，轟動詩壇，一九三五年出獄，從此專攻詩作。抗日戰爭爆發後，一九四一年到延安，後在魯迅文學藝術學院任教。一九五八年被劃為右派，一九七九年平反。現為中國作家協會副主席、文聯全國委員會委員、中國筆會理事會理事。

艾青是現實主義詩歌的代表詩人，以自由體見長，形象鮮明、意境清麗，

在國際上有頗高的聲譽。他的詩不僅肩負詩的藝術使命，同時也兼顧詩的歷史使命，曾以雄渾的筆觸、火焰般的激情，傾訴對於民族、大地赤忱的熱愛。自五〇年代起沉默了二十年，稍後又重登詩壇，致力創作，寫出大量可歌可頌的詩篇。

〈雪落在中國的土地上〉
雪落在中國的土地上，
寒冷在封鎖著中國呀……

風，
像一個太悲哀了的老婦，
緊緊地跟隨著
伸出寒冷的指爪
拉扯著行人的衣襟，
用著像土地一樣古老的話
一刻也不停地絮聒著……

那從林間出現的，
趕著馬車的
你中國的農夫
戴著皮帽
冒著大雪
你要到那兒去呢？

告訴你
我也是農人的後裔——
由於你們的
刻滿了痛苦的皺紋的臉
我能如此深深地
知道了
生活在草原上的人們的
歲月的艱辛。

而我
也並不比你們快樂啊
——躺在時間的河流上
苦難的浪濤
曾經幾次把我吞沒而又捲起——
流浪與監禁

已失去了我的青春的
最可貴的日子，
我的生命
也像你們的生命
一樣的憔悴呀

雪落在中國的土地上，
寒冷在封鎖著中國呀……

沿著雪夜的河流，
一盞小油燈在徐緩地移行，
那破爛的烏篷船裡
映著燈光，垂著頭
坐著的是誰呀？

——啊，你
蓬髮垢面的少婦，
是不是
你的家
——那幸福與溫暖的巢穴——
已被暴戾的敵人
燒毀了麼？
是不是
也像這樣的夜間，
失去了男人的保護，
在死亡的恐怖裡
你已經受盡敵人刺刀的戲弄？

咳，就在如此寒冷的今夜，
無數的
我們的年老的母親，
都蜷伏在不是自己的家裡，
就像異邦人
不知明天的車輪
要滾上怎樣的路程……
——而且
中國的路
是如此的崎嶇

是如此的泥濘呀。

雪落在中國的土地上，
寒冷在封鎖著中國呀……

透過雪夜的草原
那些被烽火所嚙啃著的地域，
無數的，土地的墾植者
失去了他們所飼養的家畜
失去了他們肥沃的田地
擁擠在
生活的絕望的污巷裡：
飢饉的大地
朝向陰暗的天
伸出乞援的
顫抖著的兩臂。

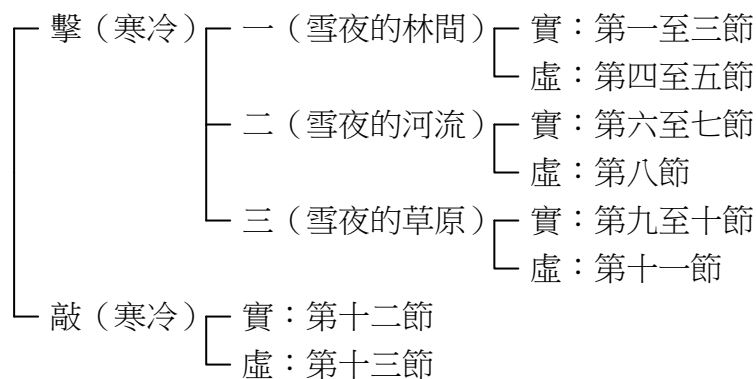
中國的苦痛與災難
像這雪夜一樣廣闊而又漫長呀！

雪落在中國的土地上，
寒冷在封鎖著中國呀……

中國，
我的在沒有燈光的晚上
所寫的無力的詩句
能給你些許的溫暖麼？

——一九三七年十二月二十八日夜間

其結構分析表如下：



賞析：

此詩共有十三節，大體上可以分作四大部分，都以「雪落在中國的土地上，\寒冷在封鎖著中國呀……」來領起；而且前三大部分分別描寫在雪夜的林間、河流、草原上，所遇見的趕馬車的農夫、蓬頭垢面的少婦、失去土地的墾植者，並且夾雜寫入自身的遭遇與感想，最後一部分以「寫詩無用」的感嘆作收。因此前面絕大篇幅是正寫中國的寒冷，後面結尾的兩節則是側寫無法溫暖中國，形成了「先正擊後旁敲」的結構。

在第一部分中，詩篇就是以「雪落在中國的土地上，\寒冷在封鎖著中國呀……」開頭，然後先鎖定雪夜中的「風」來描述，作者將風比喻成「一個太悲哀了的老婦」，然後就此寫風的猛烈吹拂與無休無止的聲響，這個譬喻的深刻處在於既寫了雪夜中酷冷的風，又兼寫了含辛帶苦的老婦，因此開展出下一節。接下來出現了趕著馬車、衝風冒雪的農夫，那種艱辛的形象，引起了作者無窮的感想，一方面看到「你們的\刻滿了痛苦的皺紋的臉」，所以「深深地\知道了\生活在草原上的人們的\歲月的艱辛」，一方面也感於「我\也並不比你們快樂啊」，因為「苦難的浪濤\曾經幾次把我吞沒而又捲起——\流浪與監禁\已失去了我的青春的\最可貴的日子」，因此我們的生命是「一樣的憔悴呀」。所以這一部分可說是先實寫（第一至三節），後虛寫（第四、五節）。

隨後進展到第二部分，空間定在雪夜的河流上，一艘破爛的烏篷船裡，船裡面那一個「蓬髮垢面的少婦」，失去了幸福溫暖的家與男人的保護，所以「在死亡的恐怖裡\你已經受盡敵人刺刀的戲弄」，面對如此慘淒的景象，作者不禁想起了「無數的\我們的年老的母親」，「都蜷伏在不是自己的家裡，\就像異邦人\不知明天的車輪\要滾上怎樣的路程」，更教人恐怖的是：「中國的路\是如此的崎嶇\是如此的泥濘呀」，未來，怎堪令人設想呢？這部分的詩行也是先就實際的少婦來寫（第七節），然後進展到設想中的無數的年老的母親（第八節），所以也是以「先實後虛」的手法來佈局的。

在第三部分中，空間轉變為「雪夜的草原」，其中出現的人物是「土地的墾植者」，他們「失去了他們所飼養的家畜\失去了他們肥沃的田地\擁擠在\生活的絕望的污巷裡」，整片大地如此飢饉，好像「朝向陰暗的天\伸出乞援的\顫抖著的兩臂」。因此作者忍不住發出了長長的浩嘆：「中國的苦痛與災難\像這雪夜一樣廣闊而又漫長呀！」敘述為「實」、感嘆為「虛」，因此這部分的詩句仍是以虛實法來佈局的。

最後作者再一次地詠嘆道：「雪落在中國的土地上，\寒冷在封鎖著中國呀……」，並且淒測地寫著：「中國，\我的在沒有燈光的晚上\所寫的無力的詩句\能給你些許的溫暖麼？」苦難如此深重，而詩句如此無力，讓作者忍不住深深地質疑了。雪夜為「實」、質疑為「虛」，因此又形成了一個「先實後虛」的結構。

根據資料記載，此詩是寫於對日抗戰開始後半年，也就是一九三七年歲末，作者目睹烽火滔天、生靈塗炭的中國大陸，悲痛難抑，因而寫就這篇沉痛絕人的詩篇。詩中以雪夜裡浩渺的大地為總背景，氣勢極為壯闊而蒼涼，而且空間一再地轉換（林間、河流、草原、燈下），還在實空間之外營造虛空間，因而帶出許

多或實或虛的人物們，他們都是如此的苦難而無助，轉徙流浪在雪夜的大地上。所以「雪」在此詩中的地位非常重要，一般說來，詩篇中出現雪意象時，常是取其高潔美好之意，因此是就「喜」的一面來運用，可是在此詩中，雪的寒冷透徹心扉，而且為了加強這種感覺，還將它與「夜」連結在一起，使得「雪夜」的寒冷貫穿了整首詩篇，所以這是就其「悲」的一面來運用，因而非常有力地醞釀出苦難而無助的氣氛，因此「雪落在中國的土地上，\寒冷在封鎖著中國呀……」，是多麼撼動人心的句子，它彷彿在讀者腦海不盡地迴盪著……

◎ 林徽音（1913-1955）

生於福建。一九二三年赴美國入賓夕法尼亞大學學習建築，後入耶魯大學戲劇學院學習舞台美術，一九二八年回國。參與創辦文藝刊物《綠》，一九三〇年後在東北大學、燕京大學、清華大學任教。三十年代曾從事新詩、小說創作，詩作風格委婉細緻，講究韻律，富有音樂性。

〈你是人間的四月天——一句愛的贊頌〉

我說你是人間的四月天；
笑響點亮了四面風；輕靈
在春的光艷中交舞著變。

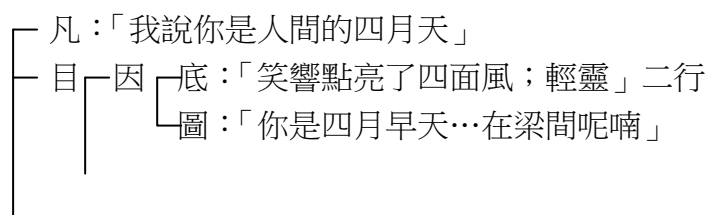
你是四月早天裡的雲煙，
黃昏吹著風的軟，星子在
無意中閃，細雨點灑在花前。

那輕，那娉婷你是，鮮妍
百花的冠冕你戴著，你是
天真、莊嚴，你是夜夜的月圓。

雪化後那片鵝黃，你像；新鮮
初放芽的綠，你是；柔嫩喜悅
水光浮動著你夢期待中白蓮。

你是一樹一樹的花開，是燕
在梁間呢喃，——你是愛，是暖，
是希望，你是人間的四月天！

其結構分析表如下：



一果：「你是愛…是希望」

一凡：「你是人間的四月天」

賞析：

詩篇一開始，作者用「我說你是人間的四月天」來一筆領起，其後就是兩行「笑響點亮了四面風；輕靈在春的光艷中交舞著變」，這是「底」，用來烘托接著出現的許多春天景物：「四月早天裡的雲煙」、「黃昏吹著風的軟」、「星子在無意中閃」、「細雨點灑在花前」、「百花的冠冕」、「夜夜的月圓」、「雪化後那片鵝黃」、「初放芽的綠」、「水光浮動著你夢期待中白蓮」、「一樹一樹的花開」、「燕在梁間呢喃」，這些才是真正的「圖」，新鮮亮麗，與「底」非常調和地一起譜出了春的交響樂，而且這些都是「你」，那麼「你」的明亮光潤自不待言，所以這些都是「因」，導出後面的結果：「你是愛，是暖，是希望」，無限的喜悅與珍愛盡在此中。最後再用一筆總收：「你是人間的四月天」，並且呼應開頭，有首尾圓合的效果。

全詩寫四月天的印象，而此印象藉著一直變化的春天明艷景象帶出，真是光艷而瀏亮，而且為了避免詩句過「滑」，因此作者刻意截斷或是倒裝許多完整的句子，讓讀者不自覺地在詩篇中時時留駐；而且這些光艷瀏亮的四月天景象都是「你」，「你」是人間的四月天，如此一來，一份珍惜熱愛的心情溢於言表，因此詩的副題為——一句愛的贊頌，可以說是相當恰切的。

◎曾卓（1922-）

原名曾慶冠，湖北武漢人。1939年開始發表作品，1941年與詩友組成詩墾地社，參與編輯出版《詩墾地叢刊》，1943年就讀於重慶中央大學歷史系，畢業後曾任中學教員，1955年受胡風錯案株連，1979年平反，復任武漢市文聯副主席。詩風沉鬱、語言精練，出版詩集《門》、《懸崖邊的樹》等。

〈懸崖邊的樹〉

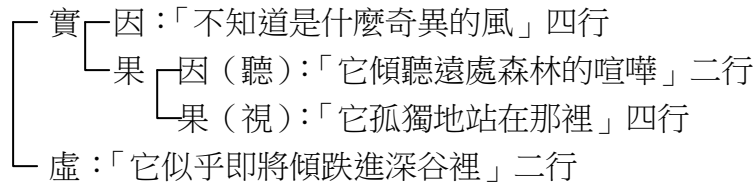
不知道是什麼奇異的風
將一棵樹吹到了那邊——
平原的盡頭
臨近深谷的懸崖上

它傾聽遠處森林的喧嘩
和深谷中小溪的歌唱
它孤獨地站在那裡
顯得寂寞而又倔強

它的彎曲的身體
留下了風的形狀

它似乎即將傾跌進深谷裡
卻又像是要展翅飛翔……

其結構分析表如下：



賞析：

此詩的言語淺白而精純，毫不費力地帶領讀者，深深領略那一棵懸崖邊的樹的寂寞與倔強。因此一開始就從樹的位置寫起：它被風吹拂著，無可選擇地來到了「平原的盡頭\臨近深谷的懸崖上」，在平原與深谷交界之處的懸崖，這棵樹就這樣生長著，所以作者接著以六行的篇幅描寫這棵樹生長的狀態，彼此之間形成了「先因後果」的結構。

在接下來的篇幅中，作者描寫懸崖邊的樹聽到了「遠處森林的喧嘩」、「深谷中小溪的歌唱」，森林與小溪是如此喧鬧而歡暢，然而懸崖邊的樹既不能加入「遠處森林的喧嘩」，也不願失去生命，跌入「深谷中小溪的歌唱」；因此樹的處境必然是「孤獨」的，它「寂寞而又倔強」，在這樣的處境下，「它的彎曲的身體\留下了風的形狀」。到此為止，都是就實際的情況來敘寫，因此是「實」，可是最後二句延展至未來，那是「虛」。

懸崖邊的樹的身體是彎曲的，這樣的姿態看起來「似乎即將傾跌進深谷裡\卻又像是要展翅飛翔……」，懸崖邊的樹最終會有著什麼樣的命運呢？作者給了兩個可能的選擇，可是隱隱之中卻讓我們深深期待的它的展翅飛翔。

被風擺弄的樹，像不像被命運擺弄的人呢？懸崖邊的樹是如此寂寞，如果挺不住，就會跌進深深的河谷；可是它又是如此倔強，它強力地伸展它的枝與葉，彷彿即將展翅飛翔。我們不禁想到被命運擺弄的、寂寞而倔強的人呢？它又會有著什麼樣的未來呢？作者沒有直接回答，但是無語中，彷彿已經有了答案。

◎ 牛漢（1923-）

原名史成漢，又名牛汀，山西定襄人。一九四三年入西北大學。一九四一年開始發表詩作。一九四四年後在西安從事編輯工作。一九四九年後歷任《空軍衛士》報編輯、文化學校教務主任、人民文學出版社詩歌組組長。一九五五年受胡風案株連，文化大革命後平反。任《中國作家》主編。

牛漢於六、七十年代，曾創作不少詩篇，那是一個沒有詩意的環境和年代，大家都以為詩已經斷了氣，這些詩作留下了一個時代痛苦而又崇高的精神面貌。

〈半棵樹〉

真的，我看見過半棵樹
在一個荒涼的山丘上

像一個人
為了避開迎面的風暴
側著身子挺立著

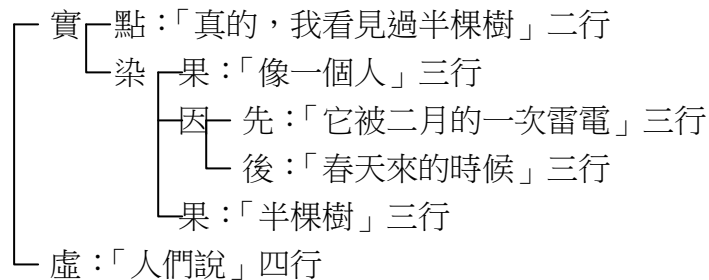
它被二月的一次雷電
從樹尖到樹根
齊楂楂劈掉了半邊

春天來的時候
半棵樹仍然直直地挺立著
長滿了青青的枝葉

半棵樹
這是一整棵樹那樣高
還是一整棵樹那樣偉岸

人們說
雷電還要來劈它
因為它還是那麼直那麼高
雷電從遠遠的天邊就盯住了它

其結構分析表如下：



賞析：

只剩下一半的樹還能活嗎？作者明瞭我們的疑問，因此在首節就強調地說道：「真的，我看見過半棵樹\在一個荒涼的山丘上」，此二句「點」出空間定位，而且既說「荒涼」，不免令人想到整個山丘光禿禿的，唯有半棵樹挺立。所以接著的四節詩句都是來「染」出這半棵樹的樣貌。

那半棵樹是以什麼樣的形象出現呢？「像一個人\為了避開迎面的風暴\側著身子挺立著」，以擬人的筆法寫來，半棵樹顯得多麼堅強、多麼富於韌性啊！這節詩句敘述的是「果」。接著的兩節則敘寫半棵樹為什麼會成為半棵樹，這是「因」，總共用了兩節的詩句，而且由冬而春，形成了時間先後的關係：「它被二月的一次雷電\從樹尖到樹根\齊楂楂劈掉了半邊」，但是半棵樹並沒有死；「春天

來的時候\半棵樹仍然直直地挺立著\長滿了青青的枝葉」，半棵樹撐過來了，而且直挺挺地長滿了青青的枝葉，真是令人驚異的生命力啊！接著的一節詩句，則又是就「果」來寫：「半棵樹\這是一整棵樹那樣高\還是一整棵樹那樣偉岸」，雖然樹只剩下半棵，但是「高」與「偉岸」可是一點都不少。這四節詩句形成「果因果」的結構，這樣的寫法不僅讓人明瞭事件的來龍去脈，而且「果」重複兩次，造成了呼應的效果。

前面的這五節詩句都是就「實」來寫，最末一節的時間則拉向未來，寫大家的揣測，因此是「虛」：「人們說\雷電還要來劈它\因為它還是那麼直那麼高\雷電從遠遠的天邊就盯住了它」，大自然的環境是如此險惡，聳立在荒涼山丘上的半棵樹，遠遠的，就被雷電盯住了；這個「盯」字實在下得好，完全能傳達那種決不放手、必欲摧毀而後快的感覺。半棵樹撐得過再一次的打擊嗎？我們不禁擔憂了起來。

傲岸的半棵樹，「為了避開迎面的風暴」，而「側著身子挺立」的半棵樹，讓我們傾注了多少的關心與憂慮啊；然而，它還是堅持長得那麼「高」、那麼「偉岸」，難道他不懼怕雷電的擊打嗎？我們在擔憂之餘，湧起的是深深的崇敬。可是，我們又怎能缺少這種景觀呢？在荒涼山丘上挺立的半棵樹，所撐起的，豈只是自己的身軀而已。

◎ 李瑛（1926-）

生於河北。一九四五年入北京大學中文系，開始發表詩歌。北平解放後，參加中國人民解放軍，任新華社部隊總分社記者，隨軍南下。後歷任《解放軍文藝》編輯、解放軍文藝出版社社長、全國作協理事、《詩刊》編委、中國人民解放軍總政治部文化部部长、全國文聯執行副主席等職。其詩感情真摯激昂，具有剛健、豪放的韻味。

〈到藏北的第一頁日記〉

入夜，趕到藏北

傾斜在身邊的，只有

地平線上

重巒疊嶂的

堅硬、貧瘠、寒冬和白雪

拂曉，當陽光從天邊

射向層層山脊

藏北站起來

在凝雲之上

在冰河雪線的條條雪嶺之上

流光耀金

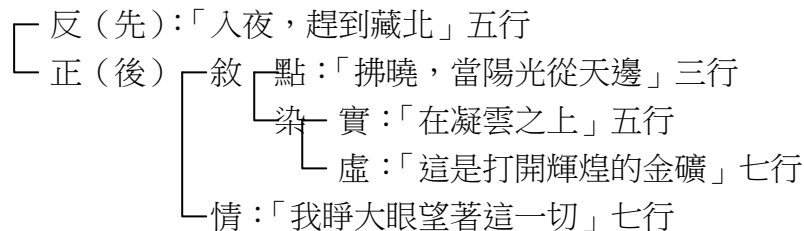
朱紅、桃紅、橘紅閃射著
映透天宇

這是打開輝煌的金礦
是盛開的紅玫瑰
抑是滿眼熊熊烈火
或是一隊隊披了紅紗的神女
在雲上馳騁
嬌嬈，更多的是莊嚴
羞澀，更多的是勇敢

我睜大眼望著這一切
才認識了壯麗的神奇的藏北
真實又聖潔的藏北
使我第一次知道了
它的每一天
都是從這驚心動魄的美
開始

——于那曲

其結構分析表如下：



賞析：

詩篇是以敘事開始：「入夜，趕到藏北」，接著寫睡眠，但是更重要的是就此寫了對藏北的印象：「傾斜在身邊的，只有地平線上\重巒疊嶂的\堅硬、貧瘠、寒冬和白雪」。筆觸簡潔，為後幅詩篇留下極大的發展空間。

第二節的時間接著發展下去，是第二天的拂曉。作者首先以三行的篇幅「點」出時、空：「拂曉，當陽光從天邊\射向層層山脊\藏北站起來」，其中「藏北站起來」一句，簡單但是非常有力，讓後面的詩行隨之開展；因此接下去就以十二行的篇幅來描寫藏北高原拂曉時的壯麗風貌，此為「染」。在「染」的部分中，作者先是針對凝雲雪嶺之上的陽光來描寫，而且特別著重那輝煌燦爛的色彩：「流光耀金\朱紅、桃紅、橘紅閃射著\映透天宇」，實寫不足，接著以譬喻來虛寫：「這是打開輝煌的金礦」、「是盛開的紅玫瑰」、「抑是滿眼熊熊烈火」、「或是一隊隊披了紅紗的神女\在雲上馳騁\嬌嬈，更多的是莊嚴\羞澀，更多的是勇敢」，這些譬喻有靜態者（如金礦、紅玫瑰），主要描寫其燦爛之色彩，有動態者（如熊熊烈

火、馳騁的披紅紗的神女)，除捕捉色彩之絢麗外，還描寫了陽光四射之輝煌騰躍，藏北拂曉的壯美，實在令人驚嘆不止。因此作者就此來收束：「我睜大眼望著這一切才認識了壯麗的神奇的藏北\真實又聖潔的藏北」，並發出他驚嘆不已而又心曠神怡的感想：「使我第一次知道了\它的每一天\都是從這驚心動魄的美\開始」。

就全詩看來，第一節之所以寫對藏北貧瘠嚴寒的印象，只是用來反託其後三節中完全翻轉的、全新的印象，因此形成的是「先反後正」的結構，而且還有點「翻案」的味道。除此之外，作者對藏北的描寫，讓藏北在貧瘠中流露出莊嚴，「貧瘠」與「莊嚴」這兩種對比元素的渾然融合，使得此詩極富震撼力，更何況又從篇末的「每一天」帶出貫穿時間的永恆感，因而更加強了這種震撼力，留給讀者的印象，實在是難以磨滅的。不只詩篇的佈局因對比而有力，作者的筆觸非常乾淨，絕不拖泥帶水，也是使這〈到藏北的第一頁日記〉令人難忘的重要原因。

◎ 劉湛秋（1935-）

生於安徽。高中時代即發表詩作，一九五五年從哈爾濱外語專科學校畢業，於工廠任翻譯，以後又擔任教師、編輯，曾任《詩刊》副主編，中國散文詩學會副會長，中國作家協會會員。

〈門鎖著。屋裡沒人……〉

門鎖著。屋裡沒人

吊籃在向蘋果獻媚

綠檯布展示著自己的溫柔

書頁中的鉛字依然散發著墨香

靜謐，卻又隱藏著歌聲

門鎖著。屋裡沒人

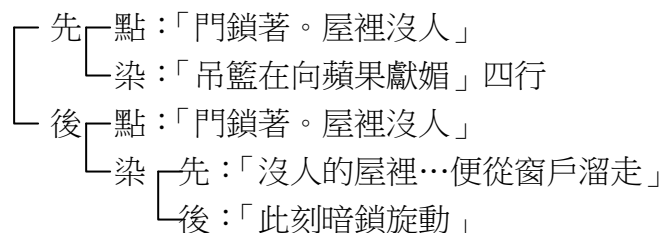
沒人的屋裡也有生活

一把椅子也有誕生和死亡

陽光把一切都欣賞和愛撫

便從窗戶溜走。此刻暗鎖旋動……

其結構分析表如下：



賞析：

詩篇的題目同時也是兩個小節的第一句：「門鎖著。屋裡沒人」，在詩篇中

起了「點」出空間的作用，而這個空間是密閉無人的，所以其後的詩篇就此開展，這開展的部分就是「染」，因此兩個小節都形成了「先點後染」的結構。

在第一節中，「染」的部分主要是就室內景物來描寫，因此出現了「吊籃」、「蘋果」、「綠檯布」、「書頁中的鉛字」等家常的事物，可是特別的是作者是用擬人的手法將它們展現出來，因此它們彷彿有了生命，予人親切的感受，尤其是「書頁中的鉛字依然散發著墨香\靜謐，卻又隱藏著歌聲」兩行，用聽覺的無聲與有聲，來寫墨香的若有似無（嗅覺），這是運用了「通感」的手法，顯得深刻而優美。

到了第二節，「染」的部分依舊鎖定在室內景物，而且依然運用擬人法，並特別圈定「一把椅子」來敘寫，認為它「也有誕生和死亡」，這不就是「生活」嗎？此時「陽光」出現了，陽光帶來溫暖明亮的色澤，因此作者說「把一切都欣賞和愛撫」，不過陽光也帶來的時間的流逝，所以陽光「從窗戶溜走」，暗示著時間已近傍晚，該是房間主人回來的時候了，因此「此刻暗鎖旋動」，室內靜物的活動到此劃上休止符。因為第二節明顯標誌出時間的流逝，所以可以得知第一節和第二節之間還形成了時間先、後的關係。

欣賞這首詩，就像觀賞一幅色澤溫暖的靜物畫，也像聆聽一齣優美的交響樂，其間傳達著物物有情的意念，這種意念讓詩篇有著溫潤的質感，感覺是非常舒服的。

◎ 昌耀（1936-2000）

原名王昌耀，湖南桃源人。一九五〇年參加中國人民解放軍。一九五二年開始發表詩作。一九五七年被打入右派，遭受長達二十年的監禁和苦役。後轉業到青海，於青海省文聯工作。二〇〇〇年過世。

昌耀曾自言其詩觀為：「藝術的魅力在於將此種『搏擊的努力』幻化為審美的抽象，在再造的自然中人們得到的正是這種審美的愉悅。因之，最恆久的審美愉悅又總是顯示為一種悲壯的美感。」

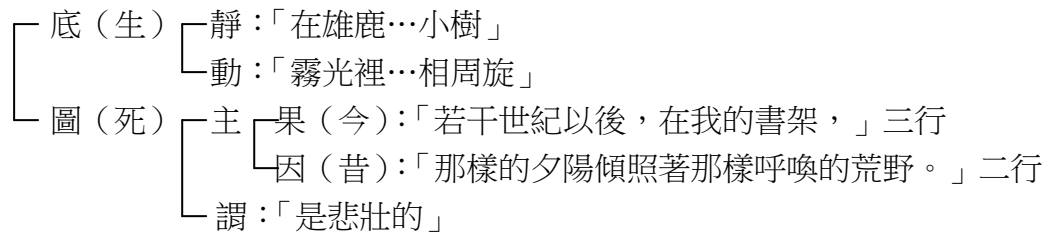
〈鹿的角枝〉

在雄鹿的顱骨，生有兩株
被精血所滋養的小樹。霧光裡
這些挺拔的枝狀體明麗而珍重，
遁越於危崖沼澤，與獵人相周旋。

若干世紀以後，在我的書架，
在我新得的收藏品之上，才聽到
來自高原腹地的那一聲火槍。——
那樣的夕陽傾照著那樣呼喚的荒野。
從高岩，飛動的鹿角，猝然倒撲……

……是悲壯的。

其結構分析表如下：



賞析：

作者所選取的題材相當特別——鹿的角枝。只有雄鹿才在頂上長有角枝，雄鹿的體魄強健優美，搭配上昂然的角枝，堪稱為高原上獨標風采的健者，所以角枝是雄鹿的驕傲。

作者先從角枝的外型寫起：「在雄鹿的顱骨，生有兩株被精血所滋養的小樹」，「被精血所滋養」一語，使這樹狀的角枝彷彿凝聚了雄鹿的生命精華；此部份是就「靜態」來寫。接著：「霧光裡這些挺拔的枝狀體明麗而珍重，\遁越於危崖沼澤，與獵人相周旋」，在為生存而搏鬥的頃刻，角枝是「明麗而珍重」的，那遁越、周旋的姿態，顯得多麼莊嚴；此部份是就「動態」來寫。所以整整一節詩句是依「靜」、「動」的不同來組織的。

次節的時、空安排頗為奇特。一開始即說道：「若干世紀以後」，時間飛躍了數百年而來到當下，空間也轉到「我的書架」，而眼光所注視的是「新得的收藏品」，那是什麼呢？我們心中隱隱有了不祥的預感，隨後作者寫道：「才聽到來自高原腹地的那一聲火槍」，這句話聯繫起「今」與「昔」、「書架」與「高原」，所以作者接著迴筆過去敘寫道：「那樣的夕陽傾照著那樣呼喚的荒野。從高岩，飛動的鹿角，猝然倒撲……」，啊！我們的心揪住了，那美麗莊嚴的鹿角啊，倒下了……，關於這些，作者用了一個判斷句來收結：「是悲壯的」。所以此節前面對於「今」與「昔」的描寫，都可視作一個「主語」，而最後獨立成一行的，則是「謂語」，以「悲壯」這個形容詞表達了作者對此的評價。

全詩兩小節，都是環繞著鹿的角枝來寫，但是前一節寫「生」，後一節寫「死」，而且前者是「底」（背景），後者才是「圖」（焦點）。詩篇的氛圍有點淒厲，但是「生存」原本就不曾柔軟過，這種搏鬥向來就是如此無情的啊！

◎ 北島（1949-）

本名趙振開，生於北京知識份子家庭。文革時當了紅衛兵，一九六九年被分配到北京市第六建築公司當工人，不再參加政治活動，埋頭讀書。一九七〇年因好友遇羅克被殺，開始寫詩。一九七八年創辦《今天》文學雜誌，一九八〇年調中國報導社工作。一九八六年應杜倫大學之邀，赴英研究當代詩歌。現為中國作家協會會員，在美國發刊的《今天》文學雜誌主編。

北島為大陸新潮詩代表人物，在青年中頗具影響力。王乾認為：「呼喚人的

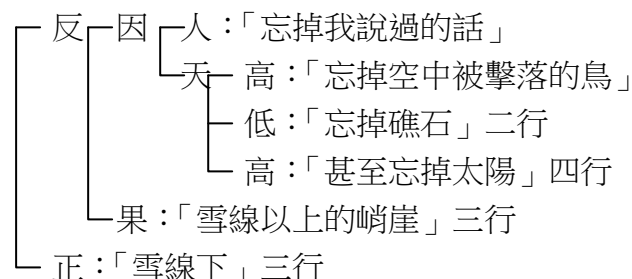
尊嚴，人的價值，對殺戮和閹割人性和人道的暴行的憤懣、仇恨、沉痛，構成了北島詩歌人道主義的主調。」

〈雪線〉

忘掉我說過的話
忘掉空中被擊落的鳥
忘掉礁石
讓它們再次沉沒
甚至忘掉太陽
在那永恆的位置上
只有一盞落滿灰塵的燈
照耀著

雪線以上的峭崖
歷盡一次次崩塌後
默默地封存著什麼
雪線下
溪水從柔和的草灘上
涓涓流過

其結構分析表如下：



賞析：

雪線以上、雪線以下，是兩個截然不同的世界，從這種對照裡，作者想要訴說什麼呢？

第一節詩句的意象似乎與雪線完全無關。作者從人事界和自然界取材，書寫「遺忘」：「忘掉我說過的話」、「忘掉空中被擊落的鳥」、「忘掉礁石\讓它們再次沉沒」、「甚至忘掉太陽\在那永恆的位置上\只有一盞落滿灰塵的燈\照耀著」，「我說過的話」似乎讓作者懊悔，「空中被擊落的鳥」是沉重的回憶，而「礁石」與「太陽」都要遺忘，所以最好讓礁石沉沒、太陽晦暗。一切的一切都不值得記憶，都必須被遺忘；可是這麼刻意地說忘掉，是不是剛好反映出在內心的最深處，這些根本忘不掉？

所以其實它們並沒有被遺忘。第二節詩句敘寫道：「雪線以上的峭崖\歷盡一次次崩塌後\默默地封存著什麼」，「歷盡一次次崩塌」讓人想到可怕的毀傷，而

且崩塌之後層層疊疊、密密封存的是些什麼呢？也許就是前面這些亟欲遺忘的東西吧！

詩篇寫到這裡，調子已經沉重到了極點，雪線的冰冷透骨而入。可是最後三句卻翻出新境：「雪線下\溪水從柔和的草灘上\涓涓流過」，多麼平和的畫面呀！那涓涓流過的溪水如此輕緩，暗示了動力與希望。

所以此詩透過「先反後正」的佈局，讓草灘上的溪流涓涓流過所有讀者的心頭，留下沁涼的感受。而且我們可以想到這溪水從何而來呢？難道不是雪線上的雪漸漸鬆動、漸漸溶化所匯聚而成的嗎？所以雪線以上不也是正在解凍中嗎？作者試圖遺忘的一切，似乎又化作了生命的動能，啟示著我們超越傷痛、往上提升的無限可能。

◎芒克（1950-）

本名姜世偉，生於瀋陽，在北京長大。一九六九年在文革中，與同班同學岳童（根子）和多多（原名栗世征）一起到白洋淀插隊，同住一間小屋，這間小屋後來成為聞名於北京地下文壇的《白洋淀詩派》的發源地。一九七一年開始詩的創作，一九七二年與北島等人認識，參與《今天》雜誌的編務，以後成為朦朧詩派的重要詩人之一，一九九〇年與唐曉渡、孟浪、默默等人創辦《現代漢詩》。著有詩集《陽光中的向日葵》、《芒克詩選》。

〈生死相聚〉

陽光靜默

聽身旁樹木發出的聲響如哀歌

四個方向是四種不同的景色

那在墳墓裡的人什麼也不說

天空漠然在上

無任何生命掠過

更無雷鳴把頭探出

渴望雨水的大地生長的是火

酷熱也難以忍受酷熱

離別其實難以離別

人死雖似煙消雲散

但情感卻從來沒有滅絕

枯萎的只是皮肉

熄滅的只不過是熱血

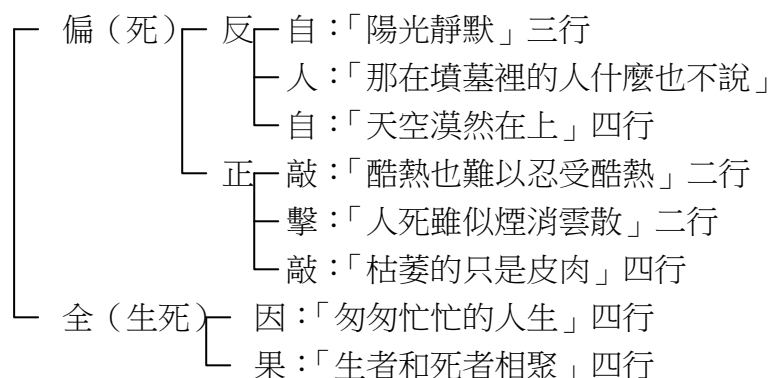
時間同樣也有死亡之時

星辰也會如花開花落

匆匆忙忙的人生
來來去去的歲月
我們都走了一段自己的路
只是你的曲折不同於我的曲折

生者和死者相聚
猶如天地相對而坐
沒有言語反倒談得投和
無話則意味著想說得太多

其結構分析表如下：



賞析：

此詩題為〈生死相聚〉，作者佈局的方式是先就「死亡」一面來鋪陳（前四節），然後再全面針對「生死相聚」來敘寫（後二節），因此前幅是就「偏」（局部）而言，後幅是就「全」（全體）而言，作者就是這樣「由偏而全」地針對主題來作深刻地闡述。

在「偏」的部分中，作者先以兩節的篇幅，撷拾了許多死寂焦渴的自然景（如「陽光靜默\聽身旁樹木發出的聲響如哀歌色」、「四個方向是四種不同的景」、「天空漠然在上\無任何生命掠過\更無雷鳴把頭探出\渴望雨水的大地生長的是火」），還有散發死亡氣息的人事景（「那在墳墓裡的人什麼也不說」），共同醞釀出陰沉焦灼的氣氛。但是這只是用作反面的陪襯而已，作者真正的用意是反激起下兩節，而下兩節的重心是在於：「人死雖似煙消雲散\但情感卻從來沒有滅絕」，並且為了凸顯出此二行，作者還從側面來寫（即「酷熱也難以忍受酷熱\離別其實難以離別」和「枯萎的只是皮肉\熄滅的只不過是熱血\時間同樣也有死亡之時\星辰也會如花開花落」），所以此二節形成的是「敲擊敲」的結構。從上面的分析裡我們可以得知：在此四節中，作者以死亡的沉寂來反托死亡所無法滅絕的情感，這是採用了「先反後正」的敘寫方式，而且在「反」與「正」之間，是以「酷熱」來作翻轉，即先用「渴望雨水的大地生長的是火」來極寫酷熱，但是隨即以「酷熱也難以忍受酷熱」作一轉折，開啟另一個敘寫的方向。

在末二節，作者才真正地來鋪寫「生死相聚」(全)。作者先寫道：「匆匆忙忙的人生\來來去去的歲月\我們都走了一段自己的路\只是你的曲折不同於我的曲折」，「我們」統括起死者與生者而言，「你的曲折」指死者，「我的曲折」指生者，曲折或有不同，但是總之都經過了人生路途上的許多曲折，就這點而言，死者與生者並無不同。也正是因為如此，生者與死者才可以「相聚」：「生者和死者相聚\猶如天地相對而坐\沒有言語反倒談得投和\無話則意味著想說得太多」，用「天地相對而坐」來譬喻「生者和死者相聚」是很有意思的，因為天地無言，但是我們都不懷疑天與地的相呼相應，正如人鬼殊途，因此生者與死者畢竟無法共語，可是因為都有著無法滅絕的情感(回應第三節)，所以雖然「沒有言語」、「無話」，可是默默湧動在其中的，卻是那麼一點綿綿不絕的情意。所以此二節是形成了「先因後果」的結構。

此詩格局頗大，從「生死相聚」切入，闡發作者對生與死的透悟，筆法內斂、不露鋒芒，是相當沉穩深摯的作品。

◎ 舒婷(1952-)

原名龔佩瑜，生於福建泉州，五歲以後一直生活在廈門，初中二年正值「文革」，當了三年多「知青」，八年多工人，一九六九年開始寫作，直到十年後(即一九七七年)才得以公開發表。她曾加盟北島主編的民間刊物《今天》，成為朦朧詩派代表人物之一，《福建文學》曾對她展開長達十一個月的討論。作品被譯為二十多種外國文字，曾多次出國訪問，現任中國作家協會理事，福建省作家協會副主席。

〈惠安女子〉

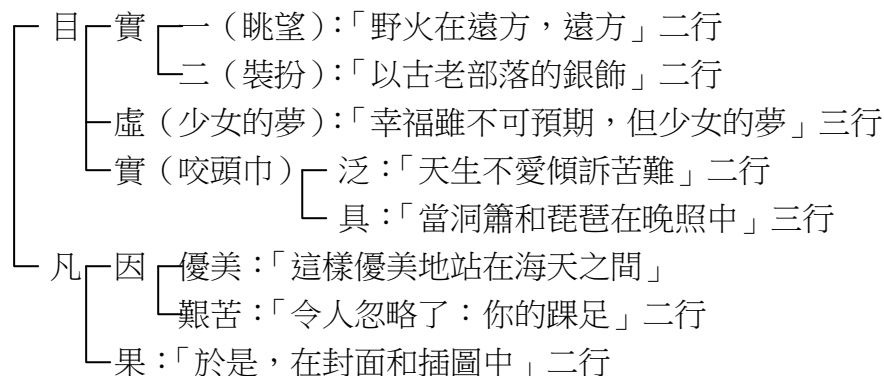
野火在遠方，遠方
在你琥珀色的眼睛裡

以古老部落的銀飾
約束柔軟的腰肢
幸福雖不可預期，但少女的夢
蒲公英一般徐徐落在海面上
啊，浪花無邊無際

天生不愛傾訴苦難
並非苦難已經永遠絕跡
當洞簫和琵琶在晚照中
喚醒普遍的憂傷
你把頭巾一角輕輕咬在嘴裡

這樣優美地站在海天之間
 令人忽略了：你的踝足
 所踩過的※灘和礁石
 於是，在封面和插圖中
 你成為風景，成為傳奇

其結構分析表如下：



賞析：

此詩從惠安女子在海邊佇立的身影開始發想，全幅詩篇環繞著她們優美而艱苦的形象來敘寫，深摯動人。

首先出現的一組形象是「野火在遠方，遠方\在你琥珀色的眼睛裡」，躍動的火光與女子琥珀色的眼睛有著奇妙的對應，而且從最後一節中，我們得知女子正在眺望海天，那麼「野火」所指為何呢？大概是夕陽浸染海天時如火的麗色吧！一個凝定的身影、一對燃燒般的眼神，隱隱間彷彿有著約束與渴望的拉扯，作者可說在一起筆間就緊緊抓住了讀者的心。隨後從女子的裝扮來描寫：「以古老部落的銀飾\約束柔軟的腰肢」，被古老部落銀飾約束的柔軟腰肢是美麗的，但也是不自由的，與前面的兩行詩句連結起來，我們的腦海中就深深烙下了惠安女子優美而艱苦的形象。

前四行是就「實處」寫，接著的三行寫「少女的夢」，就是從「虛處」著筆了。「幸福雖不可預期，但少女的夢\蒲公英一般徐徐落在海面上\啊，浪花無邊無際」，少女的夢如蒲公英一般輕柔而舒徐，但是當蒲公英落在海面上（惠安女子終生與海為伍），那就注定了無法生長，更何況「浪花無邊無際」呢？因此「幸福不可預期」也就可以解釋了。所以作者以極輕柔的筆觸，所抒寫的其實是極深重的失落，所環繞的仍是「優美而艱苦」的主旋律。

接著仍舊從「實處」著墨。「天生不愛傾訴苦難\並非苦難已經永遠絕跡」，和「當洞簫和琵琶在晚照中\喚醒普遍的憂傷\你把頭巾一角輕輕咬在嘴裡」形成了「先泛後具」的關係。作者先敘寫了苦難的存在，然後以洞簫、琵琶、晚照營造淒涼的況味，再以具體的、咬頭巾的形象來描繪忍受苦難的身影，「你把頭巾一角輕輕咬在嘴裡」是非常成功的句子，極為傳神地活現了優美而艱苦的惠安女子。

前面這些或實或虛的描寫，都以最後一節來統攝：「這樣優美地站在海天之間

間\令人忽略了：你的踝足\所踩過的※灘和礁石」，此三句不僅點出惠安女子佇立在海邊的礁石上，而且以這樣的形象回應並收束了前面的「優美」與「艱苦」；也因為惠安女子是如此的「艱苦而優美」，所以「在封面和插圖中\你成為風景，成為傳奇」。就整篇詩篇來看，最後一小節是「凡」，統領起前面分述的「目」，形成了「先目後凡」的結構。

作者是福建人，當是從小熟悉惠安女子勤勞堅毅而美麗的身影，而且同是身為女性，對於惠安女子的命運自有更深的體悟，因此在深深的敬佩中又有著無限的悲憫，甚至無限的悲憫還重於深深的敬佩，所以在詩篇中，就著力於刻畫她們優美而艱苦的形象，讓「優美」與「艱苦」這兩種原本對立的元素，巧妙地融合無間，使得惠安女子有血有肉，不再只是平板的「風景」與「傳奇」。

◎ 梁小斌（1954-）

生於山東，曾下過鄉，當過工人，並在安徽合肥製藥廠工作。一九七九年開始發表處女詩作，曾獲全國詩歌獎，現為中國作家協會安徽分會的會員。

〈雪白的牆〉

媽媽，
我看見了雪白的牆。

早晨，
我上街去買蠟筆，
看見一位工人
費了很大的力氣，
在為長長的圍牆粉刷。
他回頭向我微笑，
他叫我
去告訴所有的小朋友，
以後不要在這牆上亂畫。

媽媽，
我看見了雪白的牆。

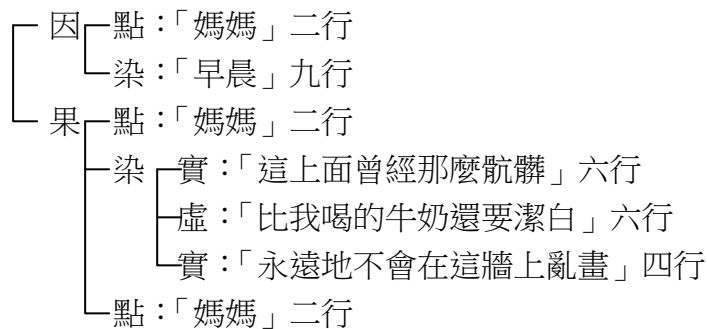
這上面曾經那麼骯髒，
寫有很多粗暴的字。
媽媽，你也哭過，
就為那些辱罵的緣故，
爸爸不在了，
永遠地不在了。

比我喝的牛奶還要潔白、
還要潔白的牆，
一直閃現在我的夢中，
它還站在地平線上，
在白天裡閃爍著迷人的光芒。
我愛潔白的牆。

永遠地不會在這牆上亂畫，
不會的，
像媽媽一樣溫和的晴空啊，
你聽到了嗎？

媽媽，
我看見了雪白的牆。

其結構分析表如下：



賞析：

〈雪白的牆〉出現在大陸剛結束驚天動地的大災難——文化大革命之時，說出了許多人的心聲，立刻引起廣大的反響，讓那些曾經被摧殘、窒息的心靈，獲得暫時的解脫（參見張默、蕭蕭《新詩三百首》）。到底這首詩的力量是從何產生的呢？

此詩以「雪白的牆」為中心來開展，因此「媽媽\我看見了雪白的牆」總共出現三次（第一、三、六節），每次都起了「點」出地點的效果，接著才據此來「染」；而且作者先就「刷出雪白的牆」來寫（第二節），然後才敘述因此而產生的種種或實或虛的聯想（第四、五節），所以前幅詩句和後幅詩句之間形成了「先因後果」的關係。

「雪白的牆」在此詩中是一個關鍵的意象。「牆」在詩中最初出現時，就是被刷成雪白的：「一位工人\費了很大的力氣\在為長長的圍牆粉刷\他回頭向我微笑\他叫我\去告訴所有的小朋友\以後不要在這牆上亂畫」。可是「牆」並非一直都是雪白的，相反的，「這上面曾經那麼骯髒\寫有很多粗暴的字\媽媽，你也哭過\就為那些辱罵的緣故\爸爸不在了\永遠地不在了」，原來「牆」曾經負載了這麼沉痛的過去。因此作者對「雪白的牆」的喜愛也就可以理解了：「比我喝的牛奶

還要潔白\還要潔白的牆\一直閃現在我的夢中\它還站在地平線上\在白天裡閃爍著迷人的光芒\我愛潔白的牆」。並且因此而期望「雪白的牆」永遠存在：「永遠地不會在這牆上亂畫\不會的\像媽媽一樣溫和的晴空啊\你聽到了嗎」，可是從中帶出媽媽的死亡，又是多麼的傷感。

詩中有那麼多的傷痛（爸爸、媽媽的死亡象徵整個大時代的痛苦），可是又用孩童天真的語調、粉刷工人的微笑輕輕地消解了；牆的「骯髒」暗示的是人性的沉淪，牆的「雪白」代表的就是人性的恢復，而且「雪白的牆」一再出現，讓人感覺到對未來充滿了新的期待。所謂「怨而不怒」、所謂「哀而不傷」，這首詩大概是一個最好的註腳吧！

◎ 匡國泰（1954-）

湖南隆回人，曾當過水泥工人、農村電影放映員、隆回縣文化館攝影專幹，現為中國攝影家協會湖南分會會員，中國作家協會湖南分會會員。一九八九年獲湖南省青年文學獎，一九九二年獲台灣《藍星詩刊》屈原詩獎首獎。

〈一天〉（組詩）

時間：公元一九九一年農曆十月十四日

地點：中國湘西南山地某村

卯時：天亮

乳白的晨曦

擠在齒狀的遠山上

喂，請刷牙

一個孩子從耀眼的門環中走出

扛在肩上的柴扒像一枝巨大的牙刷

好像去參加節日前的大掃除

「杭育、杭育」

搬開童年的一粒眼屎

看見姊姊的牙齒

刷得像東方一樣白

辰時：早餐

堂屋神龕下

桌子是一塊四方方的田土

鄉土風流排開座次

上席的爺爺是一尊歷史的餘糧
兩側的父母如秋後草垛
兒子們在下席挑剔年成

女兒是一縷未婚的炊煙
在板凳上坐也坐不穩……

巳時：變幻

母親在裡屋
打開箱子翻衣服

一件藍的
又一件綠的
不斷地翻下去

窗外的山就漸漸有了層次
（隱隱傳來播種冬小麥的歌謠）

午時：悵惘

鳥中午休息
天空乾乾淨淨，沒有任何墨點
如沒有檔案的兒童

未時：老鷹叨雞

「老鷹叨雞囉！」
小村一片驚惶

許多腳跳起，又落下來
（多謝喙下留情
沒有把萬有引力叨到天上去）

「慌什麼？」
村前的古樟樹咕嚕著脫了襪子
把世世代代的根
伸到溪澗裡去濯洗

申時：窖紅薯

以一※※壯碩的沉默

父親把手伸進窖裡

填空（ ）

完了用一塊塊木板把窖門封起來

板子的順序號碼是：

一二三四五六七……

四顧無人

寂靜的歲月是一個更大的

空

酉時：日落

太陽每天衰老一次

殘留在山脊的夕照，是退休金麼

爺爺蹲在暮靄裡

磅礴著一聲不吭

似乎不屑於理會

那一抹可憐的撫恤

懸念比蛛絲更堅韌

告別這世界時，爺呵

別忘了對落日說一聲：

且聽下回分解

戌時：點燈

揀一個從地裡割回來的番薯

一個極度疲軟的夜色

母親在一幀印象派畫深處喊：

娃，點燈

孩子遂將白天

藏在袋角裡捨不得吃掉的

那一粒經霜後的紅棗，摸索出來

亮在群山萬壑的窗口

愈遠愈顯璀璨

亥時：關門

一個少女猶如拒婚
把擠進門的山峰輕輕推出去
說：太晚了

「回來呵！」
柴扉裡傳出招魂般的呼喚
遠山弱小的星星能聽見麼

砰，整個地球都關門了
母體內有更沉重的栓

子時：戴月
月亮是廣場的燈
月亮照著毛茸茸的夜行者
月光從瓦縫射落
照徹桌子上的一隻空碗，空碗裡
一粒賸餘價值如濛濛山谷裡的
一個小小人影兒

好像灌木叢裡窸窣窸窣響

「口令？！」
「回家。」

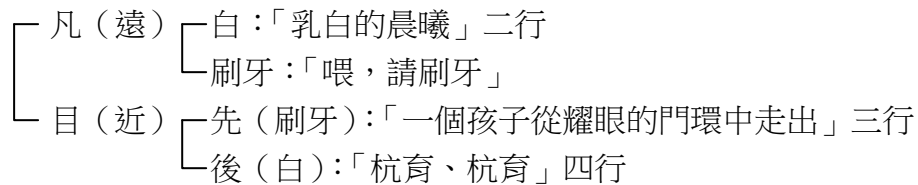
丑時：嬰啼
一根根電線桿在蒼茫月色浮動
電桿上貼著一張張紙片：
天青地綠，小兒夜哭
請君一念，日夜安宿

寅時：雞鳴
雞叫頭遍
發現身邊，竟斜斜躺著
地圖上一段著名的山脈

雞叫二遍
夢遊者悄然流落異鄉
（時間穿多少碼的鞋子？）

雞叫三遍
哎呀呀
曙色像綿羊一樣爬上山崗

〈卯時：天亮〉結構分析表如下：



賞析：

此詩最妙的地方就在於一遠一近的空間，是用「白」與「刷牙」結合起來的。

詩篇一開始，作者寫道：「乳白的晨曦擠在齒狀的遠山上喂，請刷牙」，這是用了轉化格當中「以物擬物」的手法，將晨曦轉化為白色的牙膏；而遠山如齒，因此喊出一句：「喂，請刷牙」！此處又成了「以物擬人」了。在此節詩句中，轉化格的運用是很靈活的；而且其中出現的「白」與「刷牙」，在其後的篇幅中都會加以回應。

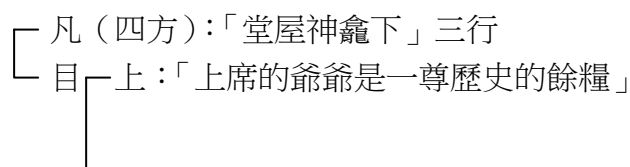
隨後空間拉近：「一個孩子從耀眼的門環中走出扛在肩上的柴扒像一枝巨大的牙刷好像去參加節日前的的大掃除」，一個孩子從門中走出，宣示著一個早晨的開始，而孩子扛在肩上的柴扒像「一枝巨大的牙刷」，因此孩子「好像去參加節日前的的大掃除」，這些句子一方面寫景、敘事，一方面巧妙地與第一節詩句聯繫起來了。

第三節開始的一句：「『杭育、杭育』」，因為是用括號括起來，所以我們知道這是一句口號，常常用在人們從事體力勞動的時候，作者是以此與第二節「節日前的的大掃除」做個聯繫；接著描寫的是孩子的動作：「搬開童年的一粒眼屎」，真是稚氣可掬，而且又極為切合早晨的背景；然後描繪孩子眼中的景象：「看見姊姊的牙齒刷得像東方一樣白」，此二句可說是神來一筆，不僅引進另一個人物——姊姊，使這個早晨更富生氣，而且還天衣無縫地與第一節「乳白的晨曦」結合起來，可謂渾然天成。

整首詩篇是以兩軌貫串而成——「白」與「刷牙」，而且以「先凡後目」的層次加以表達，呼應得十分嚴密，這個山間的早晨真是清新亮麗而又富有童趣啊！

早安！大地！

〈辰時：早餐〉結構分析表如下：



- 兩側：「兩側的父母如秋後草垛」
- 下
 - 子：「兒子們在下席挑剔年成」
 - 女：「女兒是一縷未婚的炊煙」二行

賞析：

題目定為〈早餐〉，空間就鎖定在神龕下擺設桌子的大廳，可是作者藉著隱喻的手法，將室外景拉進來，交織成一片。

作者先從正中央的大桌寫起：「堂屋神龕下\桌子是一塊四方方的田土\鄉土風流排開座次」，「桌子」是喻體、「一塊四方方的田土」是喻依，因此「鄉土風流排開座次」，以此三行描寫鄉土景色，並統括起其後的篇幅。

所以接著就按照席次、輩分依序寫來：「上席的爺爺是一尊歷史的餘糧」依然是一譬喻句，「歷史的」三字且加深了那種年深月久的感覺，很適合爺爺；然後：「兩側的父母如秋後草垛」，「秋後」二字有經霜之感，可見得父母也是經歷過歲月鍛鍊的；其次就子、女來描寫：「兒子們在下席挑剔年成」、「女兒是一縷未婚的炊煙\在板凳上坐也坐不穩……」，「挑剔年成」較為躁動，而「一縷未婚的炊煙\在板凳上坐也坐不穩……」更是妙喻，結合了女兒的騷動的體態，與炊煙裊裊的動態。

作者一路寫來，寫了桌子、爺爺、父母、子、女，也寫了四方方的田土、餘糧、秋後草垛、年成、一縷炊煙。作者以眼前景取譬，不僅可以喻人，兼有寫景之效，真是「一舉兩得」，堪稱妙想。

〈巳時：變幻〉結構分析表如下：

- 視
 - 內（層次）：「母親在裡屋」五行
 - 外（層次）：「窗外的山就漸漸有了層次」
- 聽：「隱隱傳來播種冬小麥的歌謠」

賞析：

作者以一件家常事開場：「母親在裡屋\打開箱子翻衣服\一件藍的\又一件綠\不斷地翻下去」。可是翻呀翻的，卻翻出了一番新貌，因為「窗外的山就漸漸有了層次」。多麼靈活的聯想！從衣服的層次聯想到山的層次，因此將內空間與外空間結合起來，也等於是將「人文」與「自然」做了一個巧妙的結合，因為它們都有著優美的層次啊！

此時：「隱隱傳來播種冬小麥的歌謠」，作者用括號將這個句子括起來，讓這種隱約的歌聲彷彿背景一般，襯得整個景色更是動人了。

什麼是「變幻」呢？這種色彩的層次之美就是從變幻中產生的呀！

〈午時：悵惘〉結構分析表如下：

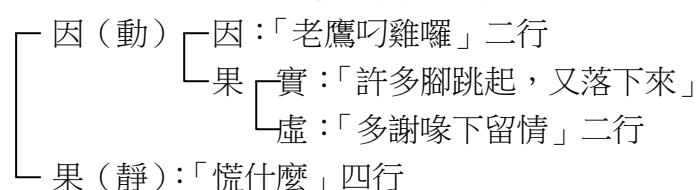
- 因：「鳥中午休息」
- 果
 - 實（喻體）：「天空乾乾淨淨，沒有任何墨點」
 - 虛（喻依）：「如沒有檔案的兒童」

賞析：

因為「鳥中午休息」，所以「天空乾乾淨淨，沒有任何墨點」，就如同「沒有檔案的兒童」。正午的乾淨的天空，應該是藍得不得了吧！是不是因為太藍了，所以令人面對這悠悠蒼空時，反而在心中升起了一種悵惘呢？是不是也因為這點悵惘，所以作者聯想到了「沒有檔案的兒童」呢？

「鳥中午休息」、「天空乾乾淨淨，沒有任何墨點」，字面上是寫天空沒有鳥，可是其實卻帶出了鳥飛翔過的痕跡。而「沒有檔案的兒童」也是一樣的，讓我們不經意地想起那段「有檔案」的歲月。唉！就算是澄藍的天，畢竟也是含著悵惘的啊！

〈未時：老鷹叨雞〉結構分析表如下：



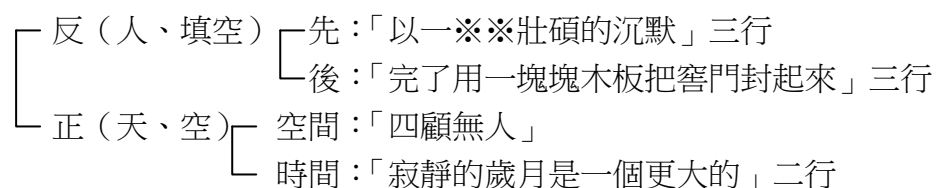
賞析：

「老鷹叨雞」在小村掀起一片驚惶，「許多腳跳起，又落下來」的寫法，充滿了新鮮的動態，而且還一舉包括了人與雞的跳動，筆墨經濟、效果突出；除此之外，還從虛處發出妙想：「多謝喙下留情沒有把萬有引力叨到天上去」，真是引人莞爾。

長於溪澗邊的古樟樹則是一個對照，作者將古樟樹擬人化，因此有言語、有動作，然而這是一種「以動寫靜」的手法，並且「世世代代」一語將時間向悠遠的過去拉開，讓古樟樹靜定的神態更是鮮明親切、別具韻味。

在這種動、靜的對照下，小村即景宛然在目、沁人心脾。

〈申時：窖紅薯〉結構分析表如下：



賞析：

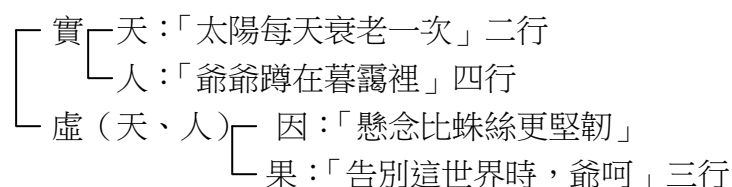
收穫之後的貯藏，應該是農村中最令人感到紮實喜悅的事吧！因此作者將它演繹成「填空」：「以一※※壯碩的沉默父親把手伸進窖裡\填空（ ）」，句末出現的「（ ）」有圖像的效果，令人眼睛一亮。接著：「完了用一塊塊木板把窖門封起來\板子的順序號碼是：\一二三四五六七……」，白描般的敘寫，予人不誇張的厚實感。

第三節僅有一行：「四顧無人」，那是一個「空」。第四節也只有二行：「寂靜的歲月是一個更大的\空」。兩節三行的篇幅涵蓋了空間與時間，而且這兩者都

是「空」。

所以我們可以發現全篇是如此布局的：一、二節著眼於人事界，那是「填空」，三、四節著眼於自然界，那是「空」；而且時空從當下的一點，擴向四方以及恆久的寂靜歲月，既掌握了眼下的「有」，可是更令人感受到綿遠的「無」，那種溫潤中含著蒼涼的況味，實在是非常深刻的呀！

〈酉時：日落〉結構分析表如下：



賞析：

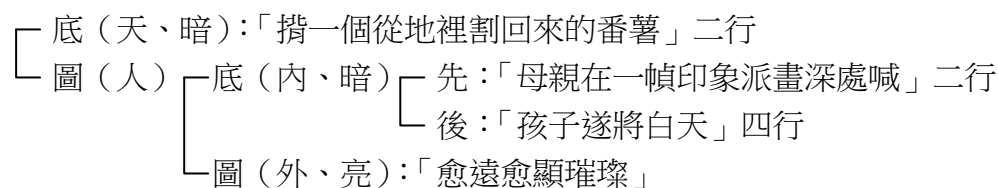
「日落」與「暮年」有著微妙的相應關係。「太陽每天衰老一次」，每個人不也是都會老去嗎？夕陽照在山脊上，那殘存的溫暖「是退休金麼」？而「爺爺蹲在暮靄裡」，靜默地浸染著夕陽的輝耀，卻是「似乎不屑於理會」那一抹可憐的撫恤」。

前一節就「實」處寫，第二節則是著眼於未來，就「虛」處寫。「懸念比蛛絲更堅韌」？蛛絲絕非堅韌的，因而懸念也絕非堅韌的，很快的就會消失在這世界上，所以何須強留再三呢？「告別這世界時，爺呵」別忘了對落日說一聲：「且聽下回分解」，與落日一起告別這世界，但是落日終會再度升起，而也會轉個形式、再次回到這世界，所以何必失落、傷悲呢？期待「下回分解」吧！

「日落」與「暮年」的相應貫穿了全詩，「日落」的循環不息印證了人生的循環不息，於是那種落入虛無的恐懼，就被輕描淡寫地化解掉了。

只有真正活在大自然中的人，才能體味到這種宇宙循環周流的規律，從而溫暖了自己乃至他人的人生。

〈戌時：點燈〉結構分析表如下：



賞析：

詩題為「點燈」，因此作者就用「暗」為背景，來凸顯出點燈之後的「亮」。

所以詩篇的首二句：「揸一個從地裡割回來的番薯」一個極度疲軟的夜色」，就「從地裡割回來」一語中，我們知道此時應該已是農忙完的昏暮了，而且「番薯」的皮是暗色的，所以可以就此過渡到「夜色」。此二句寫「暗」，乃是背景（底）。

接著，空間轉至室內：「母親在一幀印象派畫深處喊：「娃，點燈」，「印象派畫深處」替此室內空間增添了幽深、優美的感覺，而且引起了其下的點燈之事：

「孩子遂將白天藏在袋角裡捨不得吃掉的那一粒經霜後的紅棗，摸索出來亮在群山萬壑的窗口」，「紅棗」轉化為「燈」，真是富有童趣的聯想，而且「群山萬壑」一語暗伏下空間的轉變。到此為止，仍然是在寫「暗」，因此是背景（底）。接著順勢將空間拉至室外，並且越拉越遠，因此那盞燈：「愈遠愈顯璀璨」。此句才是寫「亮」，是真正的焦點（圖）。

「愈遠愈顯璀璨」，那盞燈在一片夜色中，顯得如此光亮。

〈亥時：關門〉結構分析表如下：

先	因（關門）：「一個少女猶如拒婚」三行
	果（呼喚）：「回來呵！」三行
後	因（關門）：「砰，整個地球都關門了」
	果（呼喚）：「母體內有更沉重的栓」

賞析：

夜色深沉，少女關門。作者寫道：「一個少女猶如拒婚把擠進門的山峰輕輕推出去說：太晚了」，把門前的山峰擬人成寸寸近逼，並因此而把少女關門的動作比擬成推拒山峰；藉著這樣的手法，在寫關門時，其實也寫了門外的山景。而且，因為門關了，所以尚未歸來的人兒更教人掛心，第二節詩句因此而展開：「『回來呵！』柴扉裡傳出招魂般的呼喚遠山弱小的星星能聽見麼」，呼喚的對象是人，可是作者偏偏寫道：「遠山弱小的星星能聽見麼」，一方面藉著空間的拉開，顯得這聲呼喚多麼悠遠動心，另一方面也是再次引進了自然景——遠天疏星。因此整個說來，第一、二節不僅有著因果關係，而且都聯繫起「人」與「天」，顯得渾厚悠遠。

時間繼續推移：「砰，整個地球都關門了」，呼應第一節的關門，寫整個地球的沉睡；而那聲沒有著落的呼喚，遂使得「母體內有更沉重的栓」，在此又呼應了第二節。所以第三節的第一句偏向「天」、第二句偏向「人」，兩者間還有著因果關係的聯繫。

關門之後，地球睡了，母親醒著，而時間繼續向子時延展……

〈子時：戴月〉結構分析表如下：

視	外：「月亮是廣場的燈」二行
	內：「月光從瓦縫射落」四行
聽（外）	：「好像灌木叢裡窸窣窸窣響」三行

賞析：

月亮是黑夜裡的太陽。

因此從室外看，月亮好像「廣場的燈」，「照著毛茸茸的夜行者」。從室內看，「月光從瓦縫射落照徹桌子上的一隻空碗，空碗裡一粒賸餘價值如濛濛山谷裡的一個小小人影兒」，月光照出了空碗裡的米粒，可是這個米粒如「濛濛山谷裡的一個小小人影兒」，這個比喻很巧妙的聯繫起前面的「毛茸茸的夜行者」，而

且開展出其後兩節。

所以作者順理成章地將空間再次轉回室外：「好像灌木叢裡窸窣窸窣響『口令？！』\『回家。』」月光仍然照亮一切，在月光的照耀下，那些窸窣的聲響分外親切：「『口令？！』\『回家。』」月光照徹的地方，那是回家的路啊！這兩句隱隱呼應著前一首〈亥時：關門〉，很乾脆地、絕不含糊地——回家囉！

此詩題為〈戴月〉，既點出了月光，也寫出了戴月而行的人，題目真是定得經省而又精準。

〈丑時：嬰啼〉結構分析表如下：

- └ 遠觀：「一根根電線桿在蒼茫月色浮動」
- └ 近視：「電桿上貼著一張張紙片」三行

賞析：

月亮仍然照耀著。因此遠遠看來：「一根根電線桿在蒼茫月色浮動」，「浮動」一詞下得極準，月光薄淺盡在此中，時間隱然流逝也盡在此中；然後再貼近了細細看來：「電桿上貼著一張張紙片：\天青地綠，小兒夜哭請君一念，日夜安宿」，哦，這該是一位母親貼的吧！母親與月光，怎麼就是分不開呢？

〈寅時：雞鳴〉結構分析表如下：

- └ 先（內、外）：「雞叫頭遍」三行
- └ 中（內）：「雞叫二遍」三行
- └ 後（外）：「雞叫三遍」三行

賞析：

有一首兒歌是這麼唱的：「公雞啼，小鳥叫，太陽出來了。」因此作者以「雞叫頭遍」、「雞叫二遍」、「雞叫三遍」帶出時間的流轉，也帶出一天的開始。

「雞叫頭遍」時，「發現身邊，竟斜斜躺著\地圖上一段著名的山脈」，作者巧妙地將內空間與外空間結合在一起作描寫，既點出人在寤寐間朦朧的意識，也寫出山的橫躺著的體態。「雞叫二遍」時，「夢遊者悄然流落異鄉\（時間穿多少碼的鞋子？）」，夢被遺棄了，時間感重新被拾起，此處「流落異鄉」與「鞋子」有著巧妙的呼應。「雞叫三遍」時，「哎呀呀\曙色像綿羊一樣爬上山崗」，綿羊是個妙喻，因為它一方面以顏色——白，來狀寫曙色的光亮，再方面以動態——爬，來描摹曙色在山崗上挪移的狀態，三方面放牧綿羊的景象是鄉村中常見的，以此為喻，不僅親切非常，而且也間接地帶出了農村中一天生產活動的開始。

最後一首〈雞鳴〉銜接上第一首〈天亮〉，一個周流不息的循環再次開始。這首組詩既以亙古如斯的時間循環帶出綿延悠遠的時間感，而且在材料的選擇上始終是以天人的相應來貫串，則此詩渾厚至極、悠遠至極的風格，可說是其來有自了。

◎ 王小妮（1955-）

生於長春。一九八二年畢業於吉林大學中文系，現於深圳市工作。一九七八年以來，再海內外報刊發表詩作數百首，並譯成多種外國文字，入選多種重要詩選。是大陸當代有影響力的女詩人。

〈許許多多的梨子〉

植物的聲音
在桌子上光滑地出現
第一次聽到植物的呼救。
像嬰兒
站在燃燒的鮮紅草坪上
它現在蒼白至死

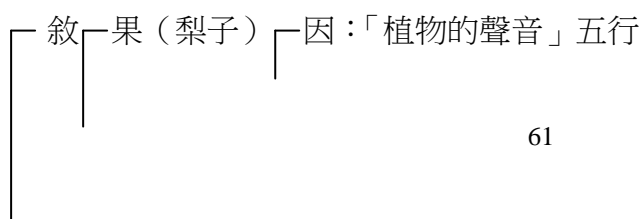
在我家甜橙似的燈罩下
你的手靈巧透明
使用一把敏銳的刀
你不能
這樣削響梨子。
我在身邊突然
觸摸到了活的強暴

果實行動在樹上
隨風自由。
你優雅地轉動著刀
優雅地傷害。
刀影巨形走過
像我們四肢無理的人類

我觀察我的雙手
觀察我日夜喜愛的
別的雙手

但是有許許多多的梨子
樹輕易地
哺育又搖落它們
許許多多梨子的地球
人們見了就叫渴

其結構分析表如下：



- 一果：「它現在蒼白至死」
- 一因（手）┌ 偏：「在我家甜橙似的燈罩下」十三行
- └ 全：「我觀察我的雙手」三行
- 一論┌ 因（梨子）：「但是有許許多多的梨子」三行
- └ 果（手）：「許許多多梨子的地球」二行

賞析：

這首詩表面是探討「梨子」的死亡與「手」的剝削，而且以此雙軌來貫串全詩，可是這只是一個起點，作者所欲探究者其實更多。

第一節一開始，作者就寫了梨子的呼救聲，並且用了一個形象化的譬喻：「像嬰兒\站在燃燒的鮮紅草坪上」，嬰兒的軀體是潔白的，就像被削光了皮的梨子，而「燃燒的鮮紅草坪」則傳達了極端危險的感覺，因此作者接著說：「它現在蒼白至死」，這是正面敘寫了梨子的死亡。所以此節全部在寫「梨子」。

其後的第二、三、四節，則是針對「手」來寫。作者先描寫「在我家甜橙似的燈罩下」，所發生的削梨子的事件，削梨子驚心動魄，因此作者說「削響梨子」、「活的強暴」、「優雅地傷害」、「刀影巨形走過」（第二、三節），可是這樣的事情在自己的、以及其他的很多雙手上時時發生，所以作者寫道：「我觀察我的雙手\觀察我日夜喜愛的\別的雙手」（第四節），因此第二、三節和第四節間形成了「先偏（局部）後全（全體）」的關係。

而且仔細想來，梨子為什麼會死亡呢？難道不是手帶來的嗎？因此第一節和第二、三、四節之間，又形成了「先果後因」的關係。並且在此敘述的基礎之上，作者延伸出最後一節的論述：「但是有許許多多的梨子\樹輕易地\哺育又搖落它們\許許多多梨子的地球\人們見了就叫渴」，前三行針對「梨子」來寫，回應了第一節，後二行針對「人（手）」來寫，呼應了第二、三、四節；不過與前幅詩句不同處在於，此處的梨子是剛被搖落、尚未被削皮的，此處的人也只是叫渴，但是尚未用手來削梨子，可是這又有什麼不同呢？梨子掉下來，就注定被削皮，只是時間早晚而已，人們叫渴，就必然會削梨子，也只是時間早晚而已，這大概也算是食物鏈中的一個環節吧！不管梨子還是人，都被這鏈子鏈得緊緊的，無法掙脫。這是不是也是一種悲哀呢？大概是吧！作者清醒地省視「梨子」的死亡與「手」的剝削，然後寫下了這首詩。

◎ 顧城（1956-1993）

生於北京。一九六九年隨父下放山東農場，一九七四年回到北京，做過翻糖工、搬運工、木工、漆工、編輯等多種工作。一九七七年發表第一首詩，一九七九年成為民間文學刊物《今天》同仁，與北島、舒婷同為朦朧詩派主要代表人物。一九八七年出國講學，一九八八年赴紐西蘭任奧克蘭大學亞洲語言及文學系研究員，後辭職赴威克西島隱居，專事創作。一九九三年砍殺妻子後自盡，震驚世界。

被譽為「童話詩人」的顧城，作品想像豐富、線條明淨，語言清澈而充滿

溫情，逕自放射著一股說不出的魅力。與北島、舒婷合著有詩集多種。

〈弧線〉

鳥兒在疾風中
迅速轉向

少年去撿拾
一枚分幣

葡萄藤因幻想
而延伸的觸鬚

海浪因退縮
而聳起的背脊

其結構分析表如下：

- ┌ 並列一：「鳥兒在疾風中」二行
- ├ 並列二：「少年去撿拾」二行
- ├ 並列三：「葡萄藤因幻想」二行
- └ 並列四：「海浪因退縮」二行

此詩運用了「並列法」。所謂「並列法」就是說各個結構單元之間，彼此的地位都是相等的，並未形成正反、賓主、因果、淺深……等關係，而它們之所以能被組織起來，那是因為有主旨在統攝，因此可以說是「萬流歸宗」、「形散而神不散」。針對此詩而言，主旨就是對萬象之美的讚嘆，為了傳達這個主旨，所以捕捉、描摹了四個美麗的「弧線」，這四個弧線意象，看似漫無組織地羅列在詩中，實則是在作者的精心設計下，構成一個渾然的整體。

可以想見作者在寫作此詩時，必然自覺或不自覺地運用了「相似聯想」。因為這四個意象，儘管有天上、地下、動物、植物……等等的不同，但是都具有同一個特點：都形成了弧線；而且作者為了強調出這一點，在題目的部分就點明：〈弧線〉。所以作者是從「弧線」開始發想，浮想聯翩，因而跨越了事物屬性的種種不同，搜尋到最美麗的四個弧線，充分地表現出作者面對這晴好的天地，心中所湧動的讚美之情。

「弧線」是圓潤的、也是美麗的，作者選取它來作為表現的重點，本身就是獨到之處；更何況藉由「相似聯想」，突破物與物、事與事之間的「隔」，發現彼此的相似、相通處，這種因溝通而產生的自由美感，真是太吸引人了，怎能不讓人神往呢？

◎ 崔健（1961-）

生於北京，朝鮮族。為著名的搖滾歌手。

〈一無所有〉

我曾經問個不休
你何時跟我走
可你卻總是笑我
一無所有
我要給你我的追求
還有我的自由
可你卻總是笑我
一無所有
噢，你何時跟我走

腳下這地在走
身邊那水在流
可你卻總是笑我
一無所有
為何你總是笑個沒夠
為何我總要追求
難道在你面前我永遠
是一無所有
噢，你何時跟我走

告訴你我等了很久
告訴你我最後的要求
我要抓起你的雙手
你這就跟我走
這時你的手在顫抖
這時你的淚在流
莫非你是正在告訴我
你愛我一無所有
噢，你這就跟我走

其結構分析表如下：

[實	淺：「我曾經問個不休」九行
	深	：「腳下這地在走」九行
	虛	：「告訴你我等了很久」九行

賞析：

詩篇的語言非常淺白、語氣非常坦率，但是其中自有吸引人之處。

第一節敘寫自己一無所有，因此對女孩的追求總是落空，但是作者無法放

棄，因此一再詢問：「你何時跟我走」。第二節則承接上節再加以發展，只是追求愈加渴切，但是那個問題「你何時跟我走」還是落空了，因此失落也愈加深重。所以第一節與第二節之間有著由淺入深的關係。

前面兩節都是就實際情況來敘寫，可是第三節就轉變了，主要是因為「我要抓起你的雙手」中的那個「要」字，從此詞可見內容純係設想，而且這個「要」字雖然在此節第三行才出現，但是應該是從第一行就貫下來的，所以第三節可說是全在「虛」處盤旋。因此閱讀的趣味就在此產生了，原本以為作者的詢問終於有了肯定的回應，但是仔細一想不過是鏡花水月，所謂「你的手在顫抖」、「你的淚在流」只是作者一廂情願的設想，原來作者畢竟是「一無所有」啊！一方面是渴望的情感如此強烈，一方面是情節轉變得如此劇烈，在在讓讀者對「一無所有」的作者起了深深的共鳴。

另外值得一提的是，本詩的節奏感非常鮮明，除了詩句長短安排有致外，很重要的因素是此詩大多數的句子都押「又」韻，韻腳為休、走、有、求、由、流、夠、久、手、抖等字，而且走、有、求、流一再出現，讓此詩的音韻呼應不絕。

作者因為「一無所有」而導致愛情的失落，而且愛情的失落讓作者更是「一無所有」，作者所欲抒發的，大概就是那種「一無所有」的憤怒與無奈吧！

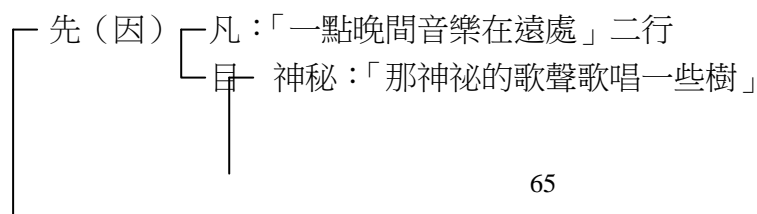
◎ 陸憶敏（1962-）

江蘇南通人，一九八四年畢業於上海師範大學中文系，畢業後擔任教師、編輯，南京《他們》詩派代表詩人之一。詩作曾選入多種選集。

〈一點晚間音樂〉（外一首）

一點晚間音樂在遠處
輕揚而來，女性之歌
那神祕的歌聲歌唱一些樹
那悠閒的歌聲歌唱流水
歌唱她們屋後散去的炊煙和
裙邊狸貓一樣的孩子
那成熟的無花果一樣豐潤
的歌聲歌唱愛情
歌唱她們的微笑，她們
柔軟堅韌的生命
一點晚間音樂輕揚而來
進入你的睡眠

其結構分析表如下：



- 悠閒：「那悠閒的歌聲歌唱流水」三行
- 豐潤：「那成熟的無花果一樣豐潤」四行
- 後（果）：「一點晚間音樂輕揚而來」二行

賞析：

此詩題為〈一點晚間音樂〉，題目中就已經表明了所要描述的對象是音樂，因此自然是掌握住聽覺所得來發揮，而且因為時間設定在「晚間」，平常佔了極重要地位的視覺在夜晚無用武之地，所以聽覺的悅耳悠揚、入耳動心，在這首詩裡得到了非常大的表現空間。

不過這個「晚間音樂」，並非知名歌唱家、音樂家所演唱演奏的樂曲，而是再平凡不過的街坊婦女所隨口哼唱的家常小調，然而這種熟悉的聲口，在晚間清揚而來時，是多麼讓人喜愛呀！因此作者在首二行就說了：「一點晚間音樂在遠處輕揚而來，女性之歌」（此為「凡」）；隨後作者分述了這種音樂予人的感受，及其歌唱的內容：首先是「那神祕的歌聲歌唱一些樹」，其次是「那悠閒的歌聲歌唱流水\歌唱她們屋後散去的炊煙和\裙邊狸貓一樣的孩子」，又次是「那成熟的無花果一樣豐潤\的歌聲歌唱愛情\歌唱她們的微笑，她們\柔軟堅韌的生命」（此為「目」）。其中所敘說的歌唱內容：「一些樹」、「流水」、「她們屋後散去的炊煙」、「裙邊狸貓一樣的孩子」、「愛情」、「她們的微笑」、「她們柔軟堅韌的生命」，都是多麼家常而又恆久的事物啊！而且「神祕」、「悠閒」、「豐潤」，這三者間且還有著由淺入深的關聯，以及益發美好的感覺。

因此時間順接而下，前幅所描述的美好歌聲，造成了後來如此的結果：「一點晚間音樂輕揚而來\進入你的睡眠」，主人翁安詳地睡著了，在這晚間音樂中。所以全詩是依照時間的先後依序寫來，其間且形成了因果的關係。

非常開朗溫潤的一首詩。作者以平常語寫家常事，音韻柔緩清揚，這首詩本身就優美得如同歌唱。

◎朱文（1967-）

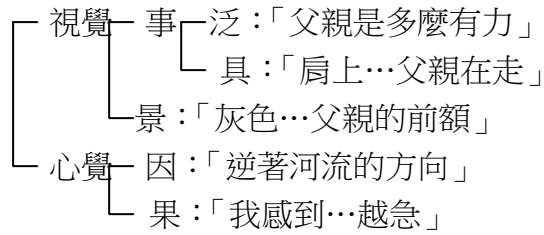
生於閩南泉州，在蘇北長大。1989年畢業於南工，現在南京一家電力公司工作。大學期間開始寫詩，1991年與詩人韓東創辦刊物《詩選》，共印三期。除發表詩歌外，另有小說、理論文字發表。

〈1970年的一家〉

父親是多麼有力。肩上馱著弟弟
背上背著我，雙手抱著生病的姊姊
十里長的灌溉河堤，只有父親
在走。灰色的天空被撕開一條口子
遠在閩南的母親，像光線落下
照在父親的前額

逆著河流的方向。我感到
父親走得越快，水流得越急

其結構分析表如下：



賞析：

題目為〈1970 年的一家〉，因此作者以父親為中心，在詩篇中帶出了一家人。

詩篇從敘事開始，作者先泛寫父親是有力的，然後以具體的事件來描述：「肩上馱著弟弟\背上背著我，雙手抱著生病的姊姊\十里長的灌溉河堤，只有父親\在走」，此時父親、弟弟、我、姊姊都出現了，可是母親呢？作者藉著寫景，巧妙地帶出了母親：「灰色的天空被撕開一條口子\遠在閩南的母親，像光線落下\照在父親的前額」，遠方溫柔的母親呀，她像光線，照亮了父親。

啊！因為父親「逆著河流的方向」，所以「我感到\父親走得越快，水流得越急」，伏在父親背上，感覺到父親越走越快，往下望，水流得越來越急，這個印象深深地刻在作者的心版上。此節抒寫心中感覺，情感已隱伏在其中。

1970 年，對作者的家庭來說，大概是不安的一年吧，因此整首詩以灰色為背景，可是卻有雲縫中漏出的光線，溫暖了全詩。所以 1970 年的一家，以父親為中心，是緊密地結合在一起的。